

**BAND 20**

**1987**

**WIENER  
SLAWISTISCHER  
ALMANACH**

## HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve  
Tilman Reuther

## REDAKTION

Literaturwissenschaft:

Aage A. Hansen-Löve

Sprachwissenschaft

Tilman Reuther  
Gerhard Neweklowsky

## EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)

## REDAKTIONSADRESSE

Institut für Slawistik der Universität Wien,  
A-1010 Wien, Liebiggasse 5

## ERSCHEINUNGSWEISE

zweimal jährlich

## DRUCK

Druckerei Kohlweis  
Sponheimerstraße 18, A-9020 Klagenfurt

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien  
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

SONDERBÄNDE

1. Ju.D.APRESJAN, Tipy informacij dlja poverchnostno-semantičeskogo komponenta modeli "smysl - tekst", 1980, 125 S., 6S 120.-, DM 17.-. (*vergriffen*)
2. A.K. ŽOLKOVSKIJ / Ju.K. ŠČEGLOV, Poetika vyrazitel'nosti. Sbornik statej, 1980, 256 S., 6S 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
3. Marina Cvetaeva. Studien und Materialien, 1981, 310 S., 6S 250.-, DM 35.-. (*vergriffen*)
4. I.P. SMIRNOV, Diachroničeskie transformacii literaturnykh žanrov i motivov, 1981, 262 S., 6S 200.-, DM 29.-. (*vergriffen*)
5. A. STONE NAKHIMOVSKY, Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskij, 1982, 191 S., 6S 180.-, DM 25,70. (*vergriffen*)
6. E. MNACAKANOVA, Šagi i vzdochi. Četyre knigi stichov, 1982, 216 S., 6S 150.-, DM 21,40.
7. Marina Cvetaeva, "Krysolov". Der Rattenfänger. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von M.-L.BOTT, mit einem Glossar von G.WYTRZENS, 1982, 326 S., 6S 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
8. S.SENDEROVIČ, Aleteja. Elegija Puškina "Vospominanie" i problemy ego poetiki, 1982, 280 S., 6S 250.-, DM 35.-.
9. Th.LAHUSEN, Autour de "l'homme nouveau". Allocution et société en Russie au XIX<sup>e</sup> siècle (Essai de sémiologie de la source littéraire), 1982, 338 S., 6S 200.-, DM 28,50
10. Erzählgu der Kroaten aus Stinatz im südlichen Burgenland. Kroatisch und deutsch. Herausgegeben von K.GAÁL und G.NEWEKLOWSKY, 1983, LXX+339 S., 6S 200.-, DM 28,50. (*vergriffen*)
11. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, Herausgegeben von W.SCHMID und W.-D.STEMPEL, 1983, 404 S., 6S 200.-, DM 28,50
12. B. GASPAROV, Poetika "Slova o polku Igoreve", 1984, 406 S., 6S 300.-, DM 42.-.
13. Protestantismus bei den Slowenen / Protestantizem pri slovincih. Beiträge zur 3. Slawistentagung der Universitäten Klagenfurt und Ljubljana 1983, 1984, 280 S., 6S 200.-, DM 28,50.
14. I.A.MEL'ČUK, A.K.ZHOLKOVSKY, Tolkovo-kombinatorijj slovar' russkogo jazyka / Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian, 1984, 1000 S., 6S 630.-, DM 90.-.
15. Gumilevskie čtenija: vypusk vtoroj. Herausgegeben von V.F.MARTYNOV, 1984, 214 S., 6S 200.-, DM 28,50.
16. I.A.MEL'ČUK, Poverchnostnyj sintaksis russkich čislovych vyraženij, 1985, 510 S., 6S 350.-, DM 50.-.
17. I.P.SMIRNOV, Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorčestva B.L.Pasternaka), 1985, 205 S., 6S 200.-, DM 28,50.
18. J.FARYNO, Mifologizm i teologizm Cvetaevoj ("Magdalena" - "Car" - Devica" - "Pereuločki"), 1985, ca 400 S., 6S 280.-, DM 40.-.
19. G.NEWEKLOWSKY / K.GAÁL, Totenkloge und Erzählkultur in Stinatz, 1986, 362 S., 6S 200.-, DM 28,50.

Alle Bestellungen an WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, Institut für Slawistik der Universität Wien, A-1010 Wien, Liebiggasse 5.

## I N H A L T

### Aufsätze

- Th.Lahusen (Genf), Inversija utopičeskogo diskursa. O *Zapiskach iz podpol'ja* F.M.Dostoevskogo 5
- M.Jovanović (Beograd), Dialektika dobra i zla v Moskovskoj dilogii A.Belogo 41
- J.Faryno (Warszawa), Stichotvorenije Cvetaevoj "Prokrast'sja..." 89
- A.Sproede (Freiburg-Schweiz), Literatur als praktische Philosophie. Bemerkungen zum Werk von Aleksandr Zinov'ev 115
- F.Čermak (Praha), Relations of Spoken and Written Czech (With Special Reference to the Varying Degree of Acceptability of Spoken Elements in Written Language) 133

### Rezensionen

- J.Faryno (Warszawa), Literatura kak "Povtor prekraščennogo povtora" (Igor' P. Smirnov, Na puti k teorii literatury, Amsterdam 1987) 151
- St.Ertinger (Augsburg), Z.Klimaszewska, Diminutive und augmentative Ausdrucksmöglichkeiten des Niederländischen, Deutschen und Polnischen, Wrocław 1983) 165

### Texte und Materialien

- F.Ph.Ingold (Zürich), Andrej Belyj i Aleksej Remizov. Neopublikovannye materialy "biblioteki Fedora Liba", Bazel' 169
- G.Cheron (Los Angeles), M.Vološin during the 1920's: Two Letters 187
- P.Holman (Praha), Bfezinovské korespondence (1987) 203

## ИНВЕРСИЯ УТОПИЧЕСКОГО ДИСКУРСА. О ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.

### Введение

*Записки из подполья* Ф.М. Достоевского часто воспринимаются критикой как своего рода "бредовый" текст, якобы отражающий особый мир, не подверженный законам мира реального.<sup>1</sup> С другой стороны, те же *Записки*, как известно, являются прямым ответом на роман Н.Г. Чернышевского *Что делать?* и на его статью *Антропологический принцип в философии*, а в более общем смысле - ответом на всю утопическую идеологию шестидесятых годов. Возникает вопрос: равнозначны ли "бред" больного ума и анти-утопия?

В настоящей работе делается попытка ответить на этот вопрос, прибегая к анализу дискурса *Записок из подполья*, анализу, используемому как лингвистический, так и литературоведческий методологический и понятийный аппарат. Я постараюсь показать, что исследование определенных языковых явлений и их роли в тексте может внести некоторую ясность в решение намеченной выше проблемы. Говоря конкретно, ниже будут рассмотрены явления лексического повтора, полной или частичной редупликации слова, игра с обозначающим (типа параномазии), стилистические приемы (типа плеоназма, тавтологии, противоречия); принимая во внимание текст как единое целое, речь пойдет о явлениях рекурсивности (повторяемости), избыточности и замыкании текста "на себя".

Изучение языка литературного текста входит в область традиционной стилистики. От такой стилистики лингвистический анализ литературного текста отличается, на мой взгляд, тем, что он эксплицитно основывается на теоретической концепции как языка, так и его анализа, иными словами, опирается на определенную лингвистику.

Существует ли лингвистика литературного текста?

В недавно опубликованной статье "Противоречие и связность в пьесе *Лысая певичка*" (Е. Ионеско) (Moeschler 1985) ставится вопрос о подходе к литературному тексту и к проблеме "противоречивых высказываний", имеющих место в таком тексте (в данном случае, в тексте театральном).

Должен ли быть этот подход семиологическим или лингвистическим? Семиолог видит здесь проблему "кода", имплицитно связанную с теорией отклонения. "Высказывание противоречиво лишь в рамках

семиотики стандартного французского языка, но отнюдь не в рамках языка Ионеско". Второй подход, принятый автором статьи, исходит из прагматической теории дискурса и прилагает к противоречивым высказываниям критерий соответствия/несоответствия дискурсивным нормам. Иначе говоря, "лингвистический" подход состоит в рассмотрении литературного текста как необычного употребления обычного языка. Немедленно напрашивается возражение, что необычного употребления обычного языка недостаточно для того, чтобы текст стал литературным.

Я придерживаюсь взгляда, что оба подхода - семиологический и лингвистический - комплементарны; они могут даже совпасть - при том условии, что избранный метод способен адекватно описать объект изучения. Адекватность же теории или анализа своему объекту можно определить по степени *исчерпываемости*, которую данная теория или анализ допускают в описании объекта. Стремление к исчерпываемости позволяет избежать произвольности, чистой интуитивности, толкований, действительных лишь для данной ситуации и пр. Стремление к исчерпывающему анализу имеет своей целью исключить неполную интерпретацию, по мере возможности воспрепятствовать необъективному подходу.

Тот же принцип исчерпываемости ведет к констатации тривиального факта: литературный текст представляет собой единое целое, имеет начало и конец. Отсюда с необходимостью вытекает заключение о том, что лингвистика литературного текста не может ограничиваться лингвистикой предложения, а должна стать *текстовой лингвистикой*, точнее, *текстовой лингвистикой целого текста*. Показать это - задача моей статьи.

В ее основе - сознательный эпистемологический выбор. Исходя из того факта, что каждая предварительно заданная теоретическая модель может быть заподозрена в абстрагировании, обобщении, а значит, в искажении объекта анализа, мой разбор *Записок из подполья* направлен на раскрытие дискурсивной основы текста и, исходя из общепсихологического принципа исчерпываемости, ставит целью разработать ряд аналитико-описательных операций, позволяющих уточнить понятие "адекватного" лингвистического анализа литературного текста: совокупность этих операций сможет тем самым составить "модель" для последующих работ.

## 1. Тавтологическое порождение

Внимательное прочтение *Записок из подполья* позволяет обнаружить в тексте большое количество плеонастических конструкций, "тавтологий" типа *видом не видеть и слыхом не слышать; наука научит человека; самая выгодная выгода* (т.е., по классической риторике, *derivatio* или *figura etymologica*, "способствующая усилению семантики" (Lausberg 1982: 90-91) и т. п.

Прежде чем продолжать, необходимо сделать уточнение: термин "тавтология" употребляется здесь в общем смысле, тогда как существуют по меньшей мере два его значения. "Тавтологической" называется фраза, которая ничего не прибавляет к смыслу сказанного, избыточная информация. "Предполагается, что текст содержит в себе некоторую содержательную информацию. Избыточными мы будем считать все элементы текста, которые не увеличивают в нем количества этой информации" (Никитина, Откупщикова 1970:7). В другом значении термин применяется к "аналитической фразе", т.е. фразе, истинность которой доказывается лишь общими логическими законами и дефинициями (см. Capnar 1968:39-40). Так, предложение " $2 \times 2 = 4$ " истинно лишь в свете правил, заданных арифметикой (см. Martin 1983:23). Если риторическое *derivatio* (см. выше) является тавтологией в первом значении, то "аналитические фразы" также присутствуют в *Записках из подполья*: наша задача будет, между прочим, состоять в определении связей между этими двумя формами. Но вернемся к тексту.

Определение слова тем же самым словом (напр., определение существительного прилагательным того же корня) и другие разновидности "тавтологической редупликации" встречаются главным образом - но не исключительно - в 7-й и 8-й главах первой части *Записок* ("Подполье"). По единодушному признанию критики, в этих главах человек из подполья ведет полемику прежде всего с утилитаристской идеологией Чернышевского, точнее, с его теорией "разумного эгоизма", утверждающей, что человек поступает плохо, ибо живет в плохих условиях; достаточно изменить эти условия для того, чтобы его поступки стали хорошими, так как поступать хорошо будет для него выгоднее. Отсюда вывод: человек сам не знает, в чем его выгода, но дайте нам свободу действий и мы откроем ему глаза.

В первых же фразах 7-й главы, хотя они и представляют собой монолог человека из подполья, мы без труда слышим "голос" его собеседника (как правило, приписываемый Чернышевскому), все аргументы которого, касающиеся того, что по-настоящему выгодно

людям, постепенно высмеиваются человеком из подполья: здесь и повторы слов *интересы, выгоды*, и повторы их определений (*настоящие, нормальные, собственные, свои* и т. п.), и восклицание с последующим вопросом о смысле слова "выгода" (*выгода! что такое выгода?*). И далее по принципу прогрессии выстраивается ряд, в котором слово *выгода*, противопоставленное слову *худой*, повторяется и превращается в *человеческую выгоду*, затем в *вашу выгоду*, вплоть до той *мудреной выгоды*, которая ни в какую классификацию не попадает, и еще дальше - до *самой лучшей выгоды*, до *первоначальной выгоды* и - *чтоб уж логики не нарушать* - (*sic!*) до *самой выгодной выгоды*. Последняя же, после длительного отступления, подхватывается в конце 7-й главы, где она уже отождествляется с "хотеньем".

В этом месте прогрессия вновь набирает силу, на этот раз со словами *хотел, хотеть, хотенье* (последнее частично удваивается паронимазией *хотя*). "Хотенье" в свою очередь определяется прилагательными, часть которых уже была дана анафорически в начале 7-й главы: *собственное, вольное, свободное, самостоятельное, нормальное, добродетельное и... выгодное*. И опять нагнетание эффекта в начале 8-й главы, в непосредственном продолжении описанного:

- Ха-ха-ха! да ведь хотенья-то в сущности, если хотите, и нет!
- прерываете вы хохотом.

Обратим внимание на прием аллитерации *ха*, сопряженный с повторами *хотенья* - *хотите* и паронимастической игрой *ха-ха-ха* - *хотенья* - *хотите* - *хохотом*.

В этой цепочке повторяющиеся ключевые слова определяются словами, все более им близкими, в конечном итоге - словами того же корня или паронимазией; эта нарастающая прогрессия идет до конца 11-й главы (первой части) и - с перерывами - до конца книги с последней, так сказать, петлей в 10-й главе второй части.

Добавим, что то и дело появляются "внесерийные" редуPLICATIONИ: так, например, в главе 7-й первой части, мы находим фразеологические удвоения (человек) *готов видом не видеть и слухом не слышать*; или "афористические" высказывания: *наука научит человека*, или же повторы уже известного нам типа: *наши хотенья (...) бывают ошибочны от ошибочного взгляда на наши выгоды; такой, каким будет будущий человек*, и т. д.

Задержимся ненадолго. Совершенно очевидно, что перед нами та "регрессия в металингвистику", о которой говорил Ц. Тодоров в своей вступительной статье к двуязычному русско-французскому изданию *Записок из подполья* (Aubier Montaigne, Paris 1972). Но масштаб явления

показывает, что оно отнюдь не ограничивается уровнем "ролей" ("они", "вы", "раздвоенное я"): достаточно присмотреться к главам 7-8 и к их окружению, чтобы заметить, что весь текст в целом непрерывно замыкается на себя. Речь идет не только о сериях "выгод" или "хотенья", в тексте есть и многие другие, которые развиваются по аналогичному принципу нарастания и повторов.

## Анафорическая структура текста

Одним из проявлений так называемого "отклонения" является, как известно, "синтагматизация парадигмы", т.е. нарушение закона, согласно которому языковой узус избегает слишком близкого соседства или чересчур регулярного чередования единиц той же парадигмы, как на грамматическом, так и на семантическом уровне (Barthes 1964:129; Marcus 1968:467). Иначе говоря, речь идет о соотношении "старого" и "нового", определяющем разворачивание текста и, вместе с тем, его связность. Перенасыщение текста "старыми", "уже сказанными" элементами ведет к палилалии или палимфразии (патологическому повторению того же слова, той же фразы); перенасыщение "новыми" элементами ведет к бессмыслице.

С каким текстом мы имеем дело? Его "отклонение", как мы видели, заключается в перенасыщении "старыми" элементами. Рассмотрим это явление ближе.

Можно сказать, что парадигма именных лексем постепенно "перекрывает" парадигму адъективных определяющих, причем последние сначала "определяют", а затем присоединяются к парадигме "определяемых". Совокупность этих отношений образует то, что можно назвать *анафорической структурой текста*.

Структура эта функционирует таким образом, что между парадигмой определяемых (напр.: существительные) и парадигмой определяющих (напр.: прилагательные) образуется внутритекстовая референтная связь - "эндофорическая референция" по терминологии Халлидея и Хазана (Halliday / Hasan 1976) - которая и обеспечивает, анафорически и катафорически, необыкновенную связность текста *Записок из подполья*.<sup>2</sup>

Возьмем в качестве примера начало 7-й главы первой части: определяющее относится к определяемому и, вместе с тем, анафорически отсылает к ранее появившемуся в тексте определяемому (в данном случае, к серии таких определяемых), с которым у него общая основа, общий корень (на уровне означающего - *signifiant*) и/или общий смысл

(на уровне означаемого - *signifié*: синонимия). Я имею в виду сочетание *человеческая выгода*, где *человеческая* отсылает к многократно повтoренному раньше *человек*. В тексте это представляется так:

(...) кто первый провозгласил, что *человек* (...) ←  
(...) то *человек* тотчас же перестал бы (...) ←  
(...) а известно, что ни один *человек* (...) ←  
(...) чтоб *человек* действовал только (...) ←  
(...) как *люди* зазнамо, то есть (...) ←  
  
(...) в чем именно *человеческая выгода* состоит (...) ←

То же определение может иметь внутритекстовую референтную связь с определяемыми (напр.: *человек*), имеющими общий корень и/или общий смысл и появляющимися в катафорическом положении, "ниже" в тексте. Отношения становятся "тавтологическими", когда определяющее и определяемое с тем же корнем и/или смыслом сближаются настолько, что первое прямо определяет второе. Так внутритекстовые референтные связи порождают "тавтологическую редупликацию":

*человек* → (...) *настоящие свои выгоды* → (...) *человеческая выгода* → (...) *выгодная выгода* → (...) *выгоднее всех выгод...*

Нужно подчеркнуть, что отношения между элементами текста не исчерпываются "эндофорической референцией". Неоднократно встречаются отношения, которые можно назвать, пользуясь терминологией Линдберга (Lindberg 1983), "внутритекстовой экзофорической референцией". Таковы случаи, когда элемент, принадлежащий к денотативной инстанции текста (к "повествуемому" тексту) входит в референтные отношения с аллокутивной инстанцией (т.е. с текстом, "обращенным" к собеседнику). Возьмем пример:

У меня, например, есть приятель... Эх, *господа!* да ведь и вам он приятель; да и кому, кому он не приятель! Приготовляясь к делу, этот *господин* тотчас же изложит вам (...) [Курсив мой.]

Слово *господин* относится, разумеется, к слову *приятель*; но в то же время оно устанавливает референтную связь с обращением *господа*. Разные текстовые инстанции перекрываются. Другой пример:

Ведь я, например,нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия

возникнет какой-нибудь джентльмен (...), упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, *господа*, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу (...) [Курсив мой.]

Здесь *господа* является, конечно, обращением, но это обращение не что иное как часть "обращенного" текста, который в качестве подмножества входит в состав множества "повествуемого" текста. Причем обращение сохраняет референтную связь и с "обращенным" текстом другого уровня: напомним, что человек из подполья сам постоянно обращается к *господам*.

Отметим отсутствие кавычек в процитированном отрывке. Что это - авторская небрежность? Одно из правил русского языка? Ни то, ни другое: это особенность текста, повторяющаяся и в *Записках*, и в других произведениях Достоевского. Дело именно в том, чтобы стереть границы между текстовыми инстанциями (между текстом повествователя и текстом персонажа), чтобы инстанции эти "перекрывались". Целостность текста возрастает, но вместе с тем, в самой повествовательной технике, "все это благоразумие" столкнуто...

Ниже предлагается схема, иллюстрирующая описанные выше внутри-текстовые референтные связи. Слева представлена парадигма определяемых, справа - парадигма определяющих. Пунктирные линии обозначают эндофорические внутритекстовые отношения. Знак  $\emptyset$  означает наличие "тавтологических" отношений.

Добавим, что схема охватывает данные всей 7-й главы первой части; 8-я глава представлена частично. В схему включены лишь наиболее часто повторяющиеся серии ("ключевые слова"); в тексте есть и другие, менее частые и более короткие серии. Исчерпывающий анализ должен был бы рассмотреть и местоимения, частицы и все средства текстового указания (*тот, этот, вот об которой сейчас говорили* и т. п.). Но такое исследование потребовало бы машинной обработки текста, что не кажется необходимым в рамках поставленных в этой статье задач.

## Записки из подполья : анафорическая структура текста

Объект анализа : именные лексемы (подборка "ключевых слов") и их определяющие

### ИМЕННЫЕ ЛЕКСЕМЫ

No лексем в порядке их появления в тексте

Обращения не нумерованы \*

В скобках : наименные лексемы , нп. глаголы

В квадр. скобках : цитаты

### ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ

No+ в порядке появления

в тексте

#### Глава 1.7.

1. человек		
2. интересов	настоящих своих -	1+2+
2. интересы	настоящие, нормальные -	1+3+
1. человек		
3. выгоды	настоящие свои -	1+2+
3. выгоду	собственную свою -	4+2+
1. человек		
3. выгод	собственных своих -	4+2+
1. человек		
3. выгоды	одной своей собственной -	5+2+4+
1. люди		
3. выгоды	свои настоящие -	2+1+
3. выгоды	всякой -	6+
3. выгода!		
3. выгода?		
3. выгода	человеческая -	7+
.....		
3. выгода	человеческая -	7+
.....		
3. выгодного		
господа		
3. выгоды	- человеческие	7+
.....		
4. классификацию		
господа		
3. выгод	человеческих -	7+
.....		
3. выгоды	ваши -	8+
1. человек		
5. рода	- человеческого	7+
.....		
3. выгод	человеческих -	7+
.....		
3. выгоду	одну -	5+
3. выгоду	эту -	9+
3. выгода	эта мудреная -	9+10+
4. классификацию		
господа		
6. господин **	этот -	9+
.....		
7. рассудка		

2. интересах	настоящих, нормальных - человеческих -	1+3+ 7+
.....φ.....	.....	.....
3. выгод	своих -	2+
2. интересов	всех его -	11+12+
7. рассудка		
3. выгоды	собственной -	4+
господа		
1. человеку	всякому -	6+
3. выгод	самых лучших его -	13+14+12+
3. выгода	одна такая	5+15+
	самая выгодная -	13+16+
.....φ.....	.....	.....
	- [именно пропускаемая-то, вот об которой сейчас гово- рили], которая	
	главнее и выгоднее	17+16+
.....φ.....	.....	.....
3. выгод	всех других -	11+18+
1. человек		
7. рассудка		
3. выгоды	первоначальной, самой выгодной -	19+ 13+16+
.....φ.....	.....	.....
3. выгоды		
3. выгода	эта -	9+
4. классификации	все наши -	11+20+
5. рода	- человеческого	7+
.....φ.....	.....	.....
5. рода	- человеческого	7+
.....φ.....	.....	.....
3. выгоду	эту -	9+
1. человечеству		
2. интересов	настоящих, нормальных -	1+3+
	его -	12+
2. интересов	этих -	9+
5. рода	- человеческого	7+
.....φ.....	.....	.....
3. выгод	его собственных -	12+4+
8. цивилизации		
1. человек	- менее кровожаден	21+22+
.....φ.....	.....	.....
	и менее способен	21+23+
1. человек		
[готов видом не видеть и слухом не слышать, только чтоб оправдать свою логику]		
.....φ.....	..... φ.....	
9. кровь		
(жил)		
8. цивилизация		
8. цивилизация		
1. человеке		
1. человек		
9. (в) крови		

10. наслаждение			
9. кровопролития	самые утонченные -		13+24+
6. господа	самые цивилизованные -		13+25+
.....	.....		
8. цивилизации			
1. человек	- [если не] более		26+
	кровожаден, [то уже наверно]		22+
.....	.....		
	хуже, гаже кровожаден -		27+28+22+
.....	.....		
9. кровопролитии			
9. кровопролитие			
11. гадостью			
11. гадостью	этой -		9+
12. булавки	золотые -		29+
10. наслаждение			
10. наслаждение			
1. человек			
13. разум			
14. науки			
14. наука			
15. натуру	человеческую -		7+
.....	.....		
1. человек			
2. интересами	нормальными своими -		3+2+
14. наука [научит]			
.....φ.....			
1. человека			
(хоть)			
16. законы			
17. природы			
18. хотенью	его -		12+
16. законам			
17. природы			
16. законы	эти -		9+
17. природы			
19. поступки	- свои		2+
1. человек			
(жить)			
19. поступки	все - человеческие		11+7+
.....	.....		
16. законам	этим -		9+
19. поступков			
.....	(скучно)		
.....	.....		
20. скуки			
12. булавки	золотые -		29+
20. скуки			
12. булавкам	золотым -		20+
1. человек			
21. благоразумия	всеобщего будущего -		30+31+
.....	.....		
6. господа			
.....			

	21. благоразумие (разу) (пожить)	все это -	11+9+
1. человек			
1. человек	(хотел)		
	13. разум		
3. выгода	(хотеть)		
3. выгоды		собственной -	4+
18. хотенье		собственное, вольное	4+32+
.....			
...***	(хотя)	и свободное -	33+
...		самый дикий -	13+34+
	(хоть)	своя -	2+
3. выгода		та самая,	9+13+
		пропущенная,	35+
		самая выгодная -	9+16+
.....	φ		
1. человеку			
18. хотенье		какого-то нормального	36+3+
		какого-то добродетельного	36+37+
1. человеку			
18. хотенье		(непрерменно благоразумно)	
.....			
		выгодного -	16+
.....			
1. человеку			
18. хотенье		одного (только)	5+
		самостоятельного -	38+
.....			
	22. самостоятельность	эта -	9+
18. хотенье			

### Глава I.8.

	(ха-ха-ха)		
	18. хотенье		
	(если хотите)		
	(хохотом)		
	14. наука		
1. человека			
18. хотенье			
23. воля		так называемая	39+
		свободная -	33+
господа			
	(хотел)		
	(хотел)		
	18. хотенье		
	14. науку		
	18. хотений		
	16. законам	всех наших -	11+20+
1. человек		каким -	36+

	(хотеть)		
	(охота хотеть)		
	.....		
1. человека			
1. человек	23. воли		
	18. хотений		
	18. хотенья	наши -	20+
	[бывают ошибочны от ошибочного взгляда]		
	.....		
3. выгоды		наши -	20+
	(хотим)		
3. выгоды			
...		заранее предположенной -	40+41+
		заранее	40+
		иных -	42+
	16. законов		
	17. природы		
1. человек			
	18. хотенье		
	7. рассудком		
	(рассуждать)		
	(хотеть)		
	7. рассудок		
	(хотеть)		
	7. рассудка		
	18. хотенья	все -	11+
	7. рассуждения		
	16. законы		
	23. воли	так называемой нашей	39+20+
		свободной -	33+
	(хотеть)		
	.....		
	24. свободного		
14. наук			
	25. жизнь	всю мою -	11+43+
господа			
	26. подполья		
	7. рассудок		
господа			
	7. рассудок		
	7. рассудок [но рассудок есть только рассудок		
	.....		
	27. способности	рассудочной -	44+
	.....		
1. человека	[и удовлетворяет только рассудочной способности человека]		
	18. хотенье		
	25. жизни	всей -	11+
	25. жизни	всей человеческой -	11+7+
	.....		
	7. рассудком		
...		всеми -	11+
	(хоть)		
	25. жизнь	- наша	20+
	25. жизнь		
	(хочу)		
	(жить)		

	27. способности (жить)	всей моей -	11+43+
	27. способности	одной (только) моей рассудочной -	5+43+ 44+
	.....		
	27. способности	всей моей -	11+43+
7. рассудок?	[что знает рассудок? Рассудок знает только то, что успел узнать]		
7. рассудок	.....		
	.....		
	[иного, пожалуй, и никогда не узнает]		
	(хоть)		
	15. натура	- человеческая	7+
	.....		
	(хоть)		
	(живет)		
господа			
	1. человек	просвещенный и развитой -	45+46+
	1. человек	[каким будет будущий человек] будущий -	31+
	.....		
	(захотеть)		
	.....		
	1. человек	- невыгодного	16+
	.....		
	28. глупого		
	28. глупейшего		
	28. глупейшего		
	29. умного		
	28. глупейшее	это -	9+
господа			
	30. всего	- выгоднее	16+
	.....		
	3. выгод	выгоднее всех -	16+11+
	.....		
	7. рассудка	нашего -	20+
	3. выгод		
	1. человека		
	18. хотенье (если хочет) (и сходиться)		
	7. рассудком		
	18. хотенье		
	7. рассудком		
господа			
	1. человек	- не глуп	47+
	.....		
	.....	- глуп	47+
	.....		
	.....	- умен	48+
	.....		
	.....	- не глуп	47+
	.....		
	.....	- неблагоприятен	49+

...	.....'	- неблагодарен	49+
1. человека	.....'		
...		- неблагодарное	49+
	.....'		
	31. неблагодарие	постоянное -	50+
...		- постоянное	50+
...		- человеческих	7+
	.....'		
	31. неблагодарие		
	21. неблагодарие		
	21. неблагодарие		
	31. неблагодария		
I. человечества			
...		- человеческих	7+
	.....'		
	17. природою	самую -	13+
	(благоразумно)		
	25. жизни		
I. люди		благонравные	51+
	.....'		
		и благоразумные -	52+
	.....'		
5. рода		- человеческого	7+
	.....'		
	25. жизнь	всю -	11+
	.....'		
	(благонравие)		
	(благоразумие)		
	(благонравно)		
	(благоразумно)		
	25. жизни		
I. человека			
1. человек	32. благодарности	одной -	5+

и.т.д.

\* Они принадлежат к другой инстанции текста ("не-денотативной")

\*\* Обратим внимание на "перекрывание" двух инстанций дискурса : *господа* является обращением (апокутивом), *господин* принадлежит к денотативной инстанции текста

\*\*\* ... = "несерийные" лексемы

## Проверка

Для проверки были взяты: первая глава *Подполья* (состоящая из пяти абзацев); первый абзац второй главы; два первых абзаца второй части повести (*По поводу мокрого снега*). Кроме того, такому же анализу подверглись два первых абзаца романа *Идиот*; первый абзац *Братьев Карамазовых*; первый абзац *Подростка*; три первых абзаца романа И. Гончарова *Обломов*; наконец, первый абзац романа Н. Чернышевского *Что делать?*. Таким образом, рассмотрены другие произведения того же автора и два произведения других писателей, современные *Запискам из подполья*. Само собой разумеется, что эта подборка носит чисто справочный характер.

Как и прежде, рассматривается частотность повторов определенных слов и категорий слов. Для того, однако, чтобы придать этой проверке ценность обобщения, анализ расширен и охватывает повторы и квази-повторы всех существительных, глаголов, прилагательных и наречий. Анализируются именно эти категории, так как они плохо поддаются прогнозированию, в отличие от предлогов, местоимений, частиц и т. п. Последние значительно увеличивают избыточность текста; причем избыточность такого типа наблюдается в любом тексте. Рассмотрение ее (т.е. анализ предлогов, местоимений и пр.) и сравнение со средней избыточностью других текстов позволило бы получить интересные результаты, дало бы возможность иерархизации текстов. Для такого анализа опять же необходима машинная обработка данных; кроме того, настоящая работа ставит своей целью изучение не избыточности текста как таковой, но лишь частотности определенных категорий. Уточню термин "квази-повторы": в этой статье я отвлекаюсь от падежных и глагольных флексий, от видовых изменений и даже от математических делений. Таким образом, в состав той же частотной парадигмы входят *злой, злым, злость, озлобленный; жизнь, живу, живем, доживу, проживу* и т. д. Учитывается лишь корень, что позволяет выявить общее в словах на уровне как обозначающего, так и обозначаемого. Такой подход вполне оправдан в нашем случае, когда в центре исследования стоит вопрос о "редупликации".

Результаты	Общее к-во повторов (сущ., прил., наречие)		Общее к-во слов (все монематич. категории вместе)	
	n	%	n	%
<i>Записки из подполья</i>				
I.1.1.	29	18,4	157	100
I.1.2.	28	10,7	261	100
I.1.3.	29	21,4	135	100
I.1.4.	41	24,6	166	100
I.1.5.	27	12,5	215	100
I.2.1.	44	28,2	156	100
II.1.1.	47	13,5	348	100
II.1.2.	52	16,0	325	100
<i>Идиот</i>				
I.1.1.	2	2,2	89	100
I.1.2.	44	10,7	410	100
<i>Братья Карамазовы</i>				
I.1.1.	21	11,3	185	100
<i>Подросток</i>				
I.1.1.	39	15,8	246	100
<i>Обломов</i>				
I.1.1.	0	0	26	100
I.1.2.	9	13,0	69	100
I.1.3.	16	19,5	82	100
<i>Что делать?</i>				
I.1.1.	33	18,5	178	100

О чем говорят эти цифры? На первый взгляд, выраженное в процентах количество повторов в *Идиоте*, *Братьях Карамазовых*, *Подростке*, более того, - в *Обломове*, особенно же в *Что делать?* приближается к цифрам, указанным для *Записок из подполья*, и дают примерно ту же частотность для определенных существительных, глаголов, прилагательных и наречий. Высокие проценты для глав I.1.4. и I.2.1. *Записок* (соответственно 24,6% и 28,2%) дела не меняют, так как любой статистический тест смог бы показать ненадежность этих данных.

Значит ли это, что наши наблюдения по поводу *Записок* не представляют собой ничего исключительного? Присмотримся внима-

тельно к явлению повторяемости в текстах, послуживших нашей проверке. Совершенно очевидно следующее: повторы в первом абзаце *Идиота* оправдываются (мотивируются) параллельным описанием князя Мышкина и Рогожина (их лица, их глаза, их молодость и т. п.), а также самой ситуацией (поезд, купе 3-го класса, тот факт, что они обращаются друг к другу и т. д.). Эти элементы больше не появляются в дальнейшем тексте. Повторы теряют ситуативную мотивировку в "объяснении Ипполита"; то же мы наблюдаем в монологах героя *Подростка*. За то в первой главе *Что делать?* повторы снова тематически оправданы (ср. повторяющиеся попытки коридорного разбудить приезжего). То же в *Обломове*, где нескончаемое утреннее вставание барина, описание его халата и пр. требуют многочисленных повторов, которые уже не возвращаются в тексте.

Совершенно другая картина в *Записках из подполья*. Здесь важен не столько сам феномен повторяемости, сколько *проходной ее характер*: повторы тех же элементов проходят через *весь текст*. Уже в первой главе появляются ключевые слова, которые возвращаются в следующих абзацах, следующих главах - до конца книги. Примерам нет числа: именно поэтому интуитивный читатель говорит об "одержимом", "лихорадочном" стиле *Записок*, об их напряженности, об "исступленном писании", о "фрэнетической психологии"...

Вот несколько серий, которые встречаются на всем протяжении текста, причем иногда их концентрация воистину удивительна:

I.2.1. *сознания, сознание, сознавать, сознавал, сознавал.*

I.2.2. *а делать такие неприглядные деяния, такие, которые... ну да, одним словом, которые хоть и все, пожалуй, делают (...), что их совсем бы не надо делать. Чем больше я сознавал (...)*

В последнем примере перед нами тройная редупликация. Но это не все, в том же абзаце мы находим:

*сделаешься, переделаться, переделываться, сделал, на самом-то деле, переделываться, переделаешься, подделаешь.*

Последняя серия занимает одиннадцать строк.

Приведу еще пример из 4-й главы *Подполья* со словами *боль* и *зубы* и/или *зубная боль*. Первое появляется уже в I.1.1. (я человек *больной*), второе в I.1.2. (я *зубами* на них скрежетал); затем начинается редупликация:

*зубной боли, болели зубы, боль, зубов, болят, зубы, проболят, побольнее, более (sic!), зубами, болезни, зубы болят и т. д.*

Та же серия появляется в I.2.2., I.4.1. и т. д.

И вот последние примеры из второй части ("По поводу мокрого снега"), главы 1 и 2:

*Струсил я тут не из трусости (...)*

*"Я-то один, а они-то все", думал я и задумывался (...)*

*Я был в восторге. Я торжествовал и пел итальянские арии (...) обыкновенному, дескать, человеку стыдно грязниться, а герой слишком высок чтоб совсем загрязниться, следовательно, можно грязниться (...)*

Мне кажется, что на этом можно остановиться. Приведенные примеры доказывают, что текст *Записок из подполья* беспрестанно "замыкается на себя"; явления, замеченные в главах 7 и 8, вытекают из предшествующего, и "тавтологические редупликации" (*самая выгодная выгода*) не что иное, как кульминационные точки необычайной рекурсивности всего текста.

Сопоставление, сделанное нами с целью проверки, показывает, что по желанию можно вычитать из текста что угодно, если ограничиваться анализом отрывков (так, оказывается возможным уравнивать повторяемость *Обломова* и *Записок*). Из этого мы заключаем, что интерпретация, действительно заслуживающая определения *текстовой*, если ее задача состоит в объяснении реального текста, не может осуществляться иначе, чем на основе текста в целом, а по меньшей мере, должна стремиться к такой исчерпываемости.

Остается одно возражение: не является ли "тавтологический" стиль *Записок из подполья* характерным для любого текста "риторического" типа или типа "исповеди"? Возражение не лишено оснований; следует помнить, однако, о проблеме *степени* рекурсивности, она же в *Записках* совершенно исключительна. Причем я имею в виду весь текст *Записок*, ибо - как мы видели выше - вторая часть повести, конструктивным принципом которой не является исповедь, по рекурсивности не уступает первой.

Так возникает вопрос о *единстве* текста и его *смысле*. Начнем с последнего.

## 2. От обозначаемого к смыслу: дискурс пустой по смыслу

Из сказанного следует, что "тавтологическая редупликация" являет собой кульминационную точку рекурсивности текста *Записок из подполья*. Но какова разница между *самой лучшей выгодой*, *первоначальной выгодой* и пресловутой *самой выгодной выгодой*? Разница ли это в степени, в глубине, в истинности...? Мы видим, что можно нанизывать определения до бесконечности, отсылая слово к самому себе.

В чем же заключается смысл понятия "тавтологическая редупликация", смысл явления, хорошо знакомого и другим языкам, но в русском - постоянного с незапамятных времен?

Стоит вспомнить жалобы русских жен, оплакивающих доблестных воинов, павших от руки врагов из азиатских степей на закате XII-го века:

уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни  
думою сдумати, ни очима съглядати...

Сколько чувства и истинного пафоса в этих строках *Слова о Полку Игореве*! Но "тавтологическая редупликация" такого типа - не исключение. Ими изобилуют средневековые жития святых, былины, народная поэзия; они часты и в современной фразеологии и, естественно, в литературе. И они весьма затруднительны для перевода.

### Таксиномия обозначаемого

Эмоции и пафос, углубление смысла, выразительность, - этими и подобными объяснениями пользуются и риторика, и литературная стилистика, и лингвистика (синхронная и диахронная), подходя к интересующей нас проблеме. Как правило, на этом объяснения заканчиваются.

Возьмем несколько определений.

"Фигура, дополняющая выражение мысли с тем, чтобы придать ему ясность и энергию, слова излишние, впрочем, с точки зрения грамматической целостности выражения": так Фонтанье (Fontanier 1827) определял *плеоназм*, если последний был "истинным", а не возникал в результате злоупотребления, порока речи, излишества - т.е. не являлся *периссологией*. Тот же трактат по риторике описывает другие фигуры речи, порожденные "обильностью", "распространением" или "эмфазой", и дает им похожие определения: "гармония стиля и сила

выражения", "более сильное и более энергичное выражение страсти", "более или менее сильное движение души"...

Более современные трактаты дали немного нового. В "Градусе" (Gradus 1984) "тавтология" считается "логическим пороком", кроме тех случаев, когда она несет на себе "смысловую нагрузку". Даже в "Общей риторике" группы  $\mu$  (*Rhétorique générale* 1982) повторение и плеоназм, действуя как "отклонение" (по отношению к норме текста, принимаемой в качестве "нулевой степени"), "несут смысловую нагрузку", могут сообщить больший вес событию, большую выпуклость деталям, "прежде всего подчеркивают дистанцию по отношению к референту". Для Г.Ф. Плетта повтор служит, между прочим, тому, чтобы "вызывать эмоции" (Plett 1973: 41). Наконец, для сторонников разговорного анализа тавтологии типа "женщина есть женщина", "на войне, как на войне" представляют собой "граничные случаи пародирования первого количественного правила" ("ваше сообщение должно содержать столько информации, сколько требуется в данный момент"). На уровне "сказанного" они лишены содержания, несут же информацию на уровне "подразумеваемого", имплицитного (Grice 1975).

Вернемся к русскому языку. Н.Ю. Шведова исследует "тавтологическую редупликацию" в рамках синтаксических конструкций с "экспрессивно-модальным значением" (Шведова 1960). Работа Шведовой имеет то неоспоримое достоинство, что в ней дается формальная классификация этих конструкций: тем самым есть возможность разделить застывшие конструкции от продуктивных, характерные для словообразования от синтаксических; кроме того, работа богата информацией об узусе (разговорные, просторечные и пр. формы). Что же касается обозначаемых всех этих удвоений, усугублений, редуplikаций, сочетаний с препозитивным инфинитивом (*знать не знаю; взять возьму*), или "двух однокоренных слитно произносимых прилагательных или причастий" (*заняты-перезаняты; рад-радешенек*) и т. д., Шведова не объясняет ничего более того, что содержится в определении Э. Сепира: "редупликация (...), повтор всего или части корня" это "прием (...), который обычно используется - благодаря очевидной символической - для выражения таких понятий, как дистрибутивность, множественность, повторяемость действия, повышенная интенсивность, непрерывность" (Sapir 1921). При всем этом ничего не сказано о том, какими смыслами могут наполняться тавтологические редупликации в литературном тексте. Справедливость ради нужно заметить, что работа Шведовой относится к "синтаксису разговорной речи", хотя большинство примеров она и берет из литературных источников.

Здесь нет места перечислять все работы, посвященные проблеме "тавтологической редупликации" и ее вариантов. Их цели прежде всего формальны; установка меняется в зависимости от позиции автора: фразеологическая, стилистическая (советская "функциональная стилистика"), нормативная, диалектологическая, диахронная. Та же таксономия определяемого повторяется во всех работах: "эмоция", "интенсивность", "обычность действия", "экспрессивность", "глубина", "смысловая нагрузка". Д.С. Лихачев в "Поэтике древнерусской литературы" (1971), говоря о тавтологических сочетаниях, очень часто встречающихся в житиях святых XIV-XV вв., отмечает "повышение эмоциональности", рассчитанное на то, чтобы передать читателю "извечный" смысл, скрытый в глубине высказываний, передать их "мистическую значительность". Согласно Лихачеву, такие тавтологии (*учить учением; устрашиться страхом; запрещением запретить*) обнаруживают одновременно скрытую полисемию и отвлеченность божественного замысла. "Слово воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями. Жития этого времени пересыпаны восклицаниями, экзальтированными монологами святых, внутренними монологами, абстрагирующими и эмфатическими нагромождениями синонимов, эпитетов, сравнений, цитат из священного писания и т. д." (Лихачев 1971: 131-132).

Другие исследования показали, что плеонастические сочетания глаголов и отвлеченных отглагольных существительных, наряду с параномазиями и другими проявлениями лексической редупликации, составляют одну из типичнейших черт "плетения словес", - образцовым в этом смысле является *Житие Стефана Пермского*, составленное Епифанием Премудрым. И здесь исследователем отмечаются "экспрессивность", "эмоциональность", "эмфаза", "торжественность", "убедительность" стиля (Kitch 1976).

Мы отошли далеко от *Записок*; но небезынтересно подчеркнуть, что в эпоху работы над *Записками* Достоевский зачитывался евангельскими текстами, псалмами, житиями и т. п. (Cateau 1978: 115-116).

Нельзя отрицать, что изучение "тавтологических редупликаций" пошло вперед по сравнению с античными и созданными под влиянием античных работами по риторике. Разработана их классификация по признакам "поверхностной" структуры, разработана типология. Но неясности остаются. "Редупликация" - явление поразительно часто встречающееся в русском языке, но оно особенно характерно для некоторых жанров и для некоторых периодов. Существующие работы

ограничиваются констатацией этого очевидного факта. Что же касается самой сути явления, то исследователи неизменно отсылают к одной и той же таксinomии определяемых, таксinomии, которая объясняет далеко не все. Где, к примеру, проходит граница между повтором и тавтологией? Если частые повторы в народной поэзии можно объяснить их игровым, мнемотехническим характером, то крайне затруднительно усматривать в их определяемых "эмоциональность", "интенсивность" или "глубину". Если тавтологии в житиях святых могут выражать "мистическую глубину", то гоголевские тавтологии из украинских повестей (как *запировал пир в Страшной мести*) или из *Тараса Бульбы (червонели красные реки)*, должны объясняться как-то иначе, и, конечно, не только игровым и мнемотехническим их характером.

Что же сказать об удивительной цепочке "настоящих интересов", "настоящих, нормальных интересов", "настоящих выгод", "самых лучших выгод", "самых выгодных выгод" в *Записках из подполья*?

### Тавтология и противоречие

Если смысл "тавтологических редупликаций", отмеченных нами в *Записках*, не совпадает с семантическими описаниями, которые дает нам таксinomия определяемых, то происходит это по простой причине: *смысл и определяемое* - явления разного порядка, они "означают разное". В своей книге *Сказать и не сказать* (Ducrot 1972:111) О. Дюкро утверждает, что в семантическом толковании высказывания следует различать две компоненты: *лингвистическую* и *риторическую*. Первая приписывает любому высказыванию, независимо от контекста, определенную семантическую наполненность, "буквальный смысл", который Дюкро называет *значением* (то, что мы называем "определяемым", *signifié*). Риторическая же слагающая направлена на определение *смысла* высказывания, который возникает как взаимодействие "значения" высказывания (т.е. его "определяемого") и контекста.

Какое семантическое описание соответствует "буквальному смыслу" наших редупликаций? Буквально говоря, никакое, ибо в этих случаях слово отсылает только к самому слову. В высказывании *выгодная выгода* слово *выгодная* отсылает к *выгоде* - и наоборот. Функция редупликаций металингвистична, отсюда их "глубина смысла", "экспрессивность", "интенсивность", наличие "имплицитного". Но имплицитное отсылает к контексту, контекст же в нашем тексте не что иное,

как сам текст в целом, который, как мы уже знаем, "кругообразен", замыкается на себя.

Мы видели, что эта "кругообразность" материализуется в ряде таких явлений, как повтор, переходящий в тавтологические редупликации ("тавтологическое порождение"), или же паронوماзии; ту же роль играют и частая в *Записках* синонимия, и аналитические фразы типа: "рассудок есть рассудок". Обратим внимание на последнюю фразу, являющуюся ключевой для 8-й главы первой части и для всего текста:

... Видите ли-с: рассудок, господа, есть вещь хорошая, это бесспорно, но *рассудок есть только рассудок* и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком и со всеми почесываниями (...) Что знает рассудок? *Рассудок знает только то, что успел узнать* (иного, пожалуй, и никогда не узнает) (...) [Курсив мой]

Фактически, фраза *рассудок есть только рассудок* квази-аналитична: модальное наречие *только* открывает трещину в монолите тавтологии, и в эту трещину устремляется сама *жизнь*! Контекст говорит об этом в самом буквальном смысле. Нечто подобное происходит и во второй фразе процитированного отрывка, где обыгрываются глагольные виды (*знать - узнать*); игра видами глагола - излюбленный прием Достоевского, и мне еще придется к нему вернуться.

"Кругообразности" текста *Записок* способствует еще одна, весьма важная группа явлений - *противоречия*; на них необходимо задержаться, так как текст *Записок* пестрит ими. Вот несколько примеров:

- I.1.1. Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен.
- I.1.3. Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник.
- I.1.1.-I.1.4. Я злой человек - Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделатья: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым.
- I.7.3. Ведь глуп человек, глуп феноменально. То есть он хоть и вовсе не глуп, но уж зато неблагоприятен (...)
- I.11.4. Даже вот что было бы лучше: это - если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настроил! То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник.

Стоит привести здесь непосредственное продолжение последнего отрывка:

- Так для чего же писали все это? - говорите вы мне.

продолжает человек из подполья. Чуть ниже он присваивает себе эти слова, защищаясь от упреков, с которыми обращаются к нему оппоненты ("вы" в тексте):

Разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил...

Итак, резюмирую: *Записки из подполья* - это "кругообразный" текст, непрерывно замыкающийся на себя, причем главную роль в этом "замыкании" играют *тавтология* и *противоречие*, приемы, к которым направлены все описанные нами явления. Их одновременное присутствие в тексте знаменательно.

Здесь уместно вспомнить, как Витгенштейн определял эти приемы в своем знаменитом *Трактате*:

4.461 (...)

Тавтология не имеет условий истинности, ибо она безусловно истинна; противоречие же ни при каких условиях не бывает истинным.

Тавтология и противоречие лишены смысла (*sinnlos*).

4.611 Тем не менее, тавтология и противоречие не бессмысленны (*unsinnig*); они принадлежат к символической системе так же, как "0" принадлежит к символической системе арифметики.

4.466 (...)

Тавтология и противоречие являются предельными случаями знаковой связи, а именно ее распадением.

(Wittgenstein 1921)

Отталкиваясь от этих определений, рискнем истолковать наш текст. Целая система дискурсивных явлений в *Записках из подполья* направлена на то, чтобы *лишить смысла* текст. Последний порождает тавтологию и противоречие, в которых отменяются условия истинности. Но это не *бессмыслица*: стремясь к перенасыщению тавтологиями и противоречиями, текст обретает символический смысл, - так же, как "0" осмысливается внутри символической системы арифметики. Чем

больше текст лишен смысла, тем отчетливее проявляется в нем символика писания (или письма, *écriture*), и понятными становятся утверждения человека из подполья о том, что он не пишет литературного произведения и тем менее исповеди, а пишет для себя, для того лишь, чтобы писать:

Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показа, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма (...)

Так заканчивается *Подполье*, первая часть *Записок*. Но еще остается "давнишнее воспоминание", которое "давит", "анекдот, который не хочет (...) отвязаться": это тема второй части повести - *По поводу мокрого снега*.

### 3. Единство текста

По форме вторая часть *Записок* сильно отличается от первой, - если верить тому, что обычно говорится на эту тему. Приведу два противоположных высказывания, у которых общие методологические предпосылки - отказ от идеологической интерпретации и обращение к тексту. Один из исследователей видит в *Записках* "формальную дихотомию между изложением - пусть диалогизированным - идеологии и новеллой, иллюстрирующей это изложение" (Catteau 1978:113). Другой исследователь, констатируя "более традиционно-повествовательный характер" второй части, настаивает на том, что она продолжает "инсценировку" мыслей первой части; в ней идеи получают "роли", что превращает ее в настоящую "драму речи". В этой трактовке легко узнать уже упомянутый нами тезис Ц. Тодорова. Итак, перед нами два мнения; оба подчеркивают "диалогичность" повести (по Бахтину), но разнятся в самом существенном - в вопросе о единстве текста. Надо отметить, что оба автора сходятся по другому вопросу: они говорят о "голосе молчания" Христа перед Великим Инквизитором и о безмолвном объятии и тихом поцелуе Лизы во второй части *Записок*. "Из диалогического и отрицающего столкновения рождается третий голос, который выражает себя - да извинит читатель этот парадокс - молчанием, как Христос перед Великим Инквизитором в *Братьях Карамазовых*" (Catteau 1978:113). "Это выход за пределы языка, но не отказ от смысла", утверждает Тодоров, который приводит другие примеры "молчаний" в творчестве Достоевского. Он продолжает:

"чистый жест Лизы прерывает речь, но с тем большей силой начинает действовать символическая "цепь" ". (Todorov 1978:159-160). И далее: жест Лизы объясняет, почему Достоевский не счел нужным восстановить цензурную купюру в конце первой части, место, где говорилось о "положительном принципе", о решении во Христе, - в этом случае у повести было бы два конца вместо одного, настоящего - "жеста Лизы", - и "повесть потеряла бы большую часть своей силы" (там же, 158).

В этом рассуждении мне видятся по меньшей мере два спорных пункта. Во-первых, ссылки на Великого Инквизитора и на другие "молчания" выводят анализ за пределы текста, толкование основывается на антиципации. Во-вторых, и это более серьезный упрек, *Записки из подполья не оканчиваются* "молчаливым объятием Лизы". Замечания Тодорова интересны, но могут быть оспорены: доля произвольности в его толковании слишком велика.

Настоящий анализ показал, что и в первой, и во второй частях *Записок* имеют место те же явления замыкания текста на себя: так устанавливается связность текста и вместе с тем единство произведения (см. выше, пункт 1, Проверка). Можно возразить, что единство текста не тождественно его единству "на поверхности". Но наш анализ показал, что референтные внутритекстовые связи проявляются на разных уровнях текста, в разных текстовых инстанциях. Наряду с "экзофорической" референтностью мы отметили наличие внутритекстовых "экзофорических" связей, ведущих к стиранию границ между текстовыми инстанциями и к их "перекрыванию": так перекрываются денотативная и аллокутивная инстанции, так возникает контаминация между прямой и косвенной речью (типичная для Достоевского "direkt-indirekte Rede", подробно описанная В. Шмидом, Schmid 1973), этому служит обыгрывание кавычек [а также курсив, скобки, отсылки с помощью *тот, этот, так называемый* и пр. Все это заслуживает детального анализа. См. теоретический анализ "местоименных актуализаторов" и референтности в: Падучева 1985.], свидетельствующее об изопренной писательской технике. Напомним, что согласно Р. Мартену (Martin 1983:96), заключить высказывание в кавычки, значит сделать из него "текстовый островок", подразумевающий структуру "как говорит X", где X может быть распознан адресатом или нет; к этой проблеме я должен буду еще вернуться.<sup>3</sup>

#### 4. Неисчерпаемый дискурс

Принятый нами принцип исчерпываемости заставляет констатировать тот тривиальный факт, что литературный текст образует целое, с началом и концом: об этом я говорил во введении к настоящей работе, но до сих пор факт этот в работе не нашел отражения, - он не отражен и в большинстве существующих исследований о *Записках*.

В начале повести дается примечание, подписанное самим автором: Федор Достоевский. Кончается же повесть несколькими строками, отделенными от всего текста. По объему вступительное примечание и заключение не велики, но пренебрегать ими не следует, так как они исключительно важны для интерпретации произведения как целого.

Под этим углом зрения становится явным, что *Записки* состоят не из одного, а из трех текстов, точнее, трех дискурсов, если взять в качестве критерия различия производителя дискурса.

Подписанное "Федор Достоевский" примечание в начале повести дается от первого лица (*Я хотел вывести перед лицо публики...*). Мы можем поэтому обозначить его как "дискурс автора", символически Да.

Посмотрим, как обстоит дело с заключительными строками повести. Даем ниже эти строки, предваряя их последней фразой текста собственно "Записок":

(...) Скоро выдумаем рождаться как-нибудь от идеи. Но довольно; не хочу я больше писать "из Подполья"...

Впрочем, здесь еще не кончаются "записки" этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться.

Со всей точностью можно сказать, что последние строки не принадлежат "человеку из подполья": о нем говорится в третьем лице; значит ли это, что здесь появляется "автор"? Ничто в тексте не дает основания для такого утверждения: заключение не подписано, а употребление в нем мы включено в безличную конструкцию (*нам... можно...*).

*Не хочу я больше писать...* - нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться: слово явно переходит от одного "производителя" речи к другому. Не относится ли мы последних строк к господам, к которым обращался автор записок? Но и это недоказуемо. Основываясь на признаках на поверхности дискурса, это высказывание невозможно идентифицировать. Обозначим его "дискурс Х", Дх.

Дискурс "человека из подполья" характеризуется в большинстве работ в бахтинском духе, как "полифонический". Выше мы показали,

как стираются границы дискурсивных инстанций в этом тексте. Можно добавить, что дискурс "господ", "вы", объявляется человеком из подполья "его" собственным (*Разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил. Это тоже из подполья*, - сказано в 11-й главе первой части). Мы вправе поэтому говорить о "дискурсе человека из подполья" (далее *Дп*).

Итак, три дискурса образуют совокупность текста повести, причем *Дп* обрамлен двумя другими, что можно представить в виде следующей схемы:

$$T = \text{Да Дп Дх}$$

Значение такой композиции определяется тем, что кроме описанной нами игры с дискурсивными инстанциями, текст строится как *игра с истинностными условиями Дп*. Как *Да*, так и *Дх* содержат утверждения реальности существования "записок" (человека из подполья):

*Да*: И автор записок и самые "Записки", разумеется, вымышлены (...) В этом отрывке, озаглавленном "Подполье", это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующем отрывке придут уже настоящие "записки" этого лица о некоторых событиях его жизни.

Федор Достоевский

*Дх*: Впрочем, здесь еще не кончаются "записки" этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее (...)

В *Да* "записки" и их автор объявляются "вымышленными". Определение "настоящие" не превращает их в "реальные", оно действует в этом контексте как литературная условность. Характерно, что французский перевод повести опускает это определение, используя выражение "записки в собственном смысле" (*Le fragment suivant offrira, cette fois à proprement parler, les "Notes"... [Aubier-Montaigne 1972:41; курсив мой]*).

В *Дх*, напротив, предпосылка "вымышленности", "несуществования" "записок" (т.е. *Дп*) не включена в высказывание: *впрочем, здесь еще не кончаются "записки" этого парадоксалиста...* Местоимение *этого* является дейктическим, указывает на "существующее". А в следующей

фразе говорится, что автор парадоксов *продолжал далее*, иными словами, снова дается указание на некую "внетекстовую" реальность. Стоит задать вопрос, о какой "реальности" идет здесь речь.

"Знак в самом себе несет свое значение (свое обозначаемое) и только оно одно существенно для коммуникации. Оно может находиться в противоречии с мыслью того, что употребляет знак, и в таком случае оно не будет соотноситься с понятием реальности. Вне языка в этом заключается жизненный принцип литературного и поэтического вымысла" (Bally 1965:37-38). Текст, который мы рассматриваем, разумеется, вымысел с начала и до конца. Но фикция может представляться реальностью или играть с реальностью, и язык - инструмент этой игры. Два первых высказывания *Дх* содержат глаголы, в самом значении своем подразумевающие истинность высказывания (см. Падучева 1985:10). Таковы декларативные глаголы *не кончаются*, *продолжал далее*. Третья же (и последняя в *Записках из подполья*) фраза предполагает лишь *возможность*: нам... *кажется*, что... *можно*. Текст повести кончается утверждением *непрерывности* и *возможности* в одно и то же время эксплицитной (*можно*) и имплицитно присутствующей в модальности глаголов (*кажется - можно*).

Резюмируем сказанное. Игра "в реальность или с реальностью" постоянна в *Записках из подполья* и составляет основную тему повести:

- игра с дискурсивными инстанциями: перекрывание или стирание инстанций дискурса (пример: *разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил*, и напрашивающийся вывод: эти слова ложны, они ко мне не относятся, вы ничего не сказали, вы просто не существуете); игра с противопоставлением текста "рассказанного" тексту "обращенному" (как в случае противопоставления обращения *господа! = вы* указанию *господа = вы*); игра с распознаванием "текстовых островков", и т. п.;
- игра с реальностью самих "записок" и их автора, о которой мы только что говорили;
- игра, наконец, со смыслом текста: "тавтологическое порождение" и противоречия направлены, как мы видели, на то, чтобы лишить текст смысла, замкнуть его на себя.

Мы знаем, однако, очень хорошо, что текст не лишен смысла, что, замыкаясь на себя, текст не превращается в замкнутый круг, в монолите есть трещины. Противоречия мнимы, их логическая лживость может

быть доказана истинной внелогическими средствами: человек из подполья на самом деле не противоречит себе, он притворяется, он врет... Речь идет о так называемых "falsidical paradoxes" Куайна (Quine 1966), обладающих несколькими уровнями (знания, сообщения, реальности, поведения) (см. Golopentia-Eretescu 1971:87; Marcus 1982:158). Что же касается тавтологии, она не становится полной. Вспомним: рассудок есть *только* рассудок - это отказ от "аналитической фразы", верной по самому определению. Такой аналитической фразе человек из подполья противопоставляет *жизнь*, точно так же, как он противопоставляет арифметически ложную формулу ( $2 \times 2 = 5$ ) формуле истинной ( $2 \times 2 = 4$ ), которая не что иное, как "*начало смерти*".

Где же истинная "реальность"? Что такое *настоящая живая жизнь*? (так!) В том ли истина, чтобы перестать писать из "Подполья", вернее, перестать писать "из подполья"? [Первая фраза отвечает на вопрос "откуда?", вторая - на вопрос "как"!]

Мы видели, что анонимный и неуловимый автор *Дх* заключения повести утверждает, что человек из подполья "не выдержал" и продолжал писать. Стоит отметить в этом предложении и паронوماзию (*держал... должен... далее*) и удвоение смысла, т.е. тавтологию (*продолжал далее*). Обозначающее и обозначаемое встречаются в этом *д...ал*, в котором можно видеть символическое отображение всего дискурса *Записок из подполья*.

Единственный способ избежать замкнутого круга - не останавливаться, продолжать писать. Именно так можно уйти от "аналитической фразы", которая, быть может, истинна, но которая означает "начало смерти". Достоевский показывает нам в *Записках* (и позже, в других произведениях), что условия истинности писания заключаются в его непрерывности, в писании, которое утверждает свою истинность тем, что "пишется".

Непрерывность, продолжение - одна из главнейших тем Достоевского, и тема эта содержится в самом *языке*, в лингвистических возможностях русского языка. Таково обыгрывание глагольных видов, о котором мы говорили: знать - узнать, или в месте, где говорится о формуле  $2 \times 2 = 4$  и где дана характеристика: достижение он любит, а достигнуть уж не совсем. Интересно сопоставить это место с темой "Объяснения Ипполита" в *Идиоте*:

Дело в жизни, в одной жизни, - в *открывании* ее, непрерывном и вечном, а совсем не в *открытии*! [Курсив мой.]

## Заключение

В свете вышесказанного можно ли согласиться с расхожими мнениями по поводу *Записок из подполья* (и всего творчества Достоевского), с утверждениями о "бредовом состоянии ума, порвавшего связи с реальностью", об "исчерпанной до конца идее", о "разрыве с жизнью" и т. п.?

Несомненно, что такой взгляд оправдывается при толковании тавтологий патологического характера, например, в речи Голядкина из *Двойника*, где они тематически мотивированы (Виноградов 1929). Но в других случаях такие слишком метафорические толкования как бы паразитируют на тексте, представляя собой не больше, чем парафразу, - и объясняют его очень неполно или необъективно. В настоящей работе мы старались избежать этой опасности.

Исчерпанную до конца идею, порвавшую связи с реальностью, порвавшую с жизнью, искать следует "вне" Достоевского, в том именно, с чем он боролся в *Записках из подполья*, - в утилитарной утопической идеологии и в идеологическом дискурсе того времени, наиболее открыто и полно выразившихся в *Что делать?* - в "рассказах о новых людях", как уточняет подзаголовок книги, которую ожидало как известно, блестящее будущее.

Именно этот идеологический и утопический дискурс, утверждающий конечные истины, захватывает и стремится исчерпать семантическое поле возможных миров, именно этот дискурс пытается подчинить жизнь идее "абстрактного человечества".

\* \* \*

Многое еще можно сказать и о *Записках из подполья*, и о тавтологии. Наш анализ оставался в строгих рамках синхронии текста (за исключением операций проверки). Стоило бы провести более углубленную проверку с изучением других произведений Достоевского, в частности, его дневников и заметок. Особенно в последних кроется множество интересного с нашей точки зрения. Вот что мы читаем, например, в *Записных тетрадях* за 1864-65 гг., т.е. относящихся к периоду работы над *Записками из подполья* (Литературное наследство. Неизданный Достоевский, 1971:214):

Хоть и не дело, но зато дела, и это принимает за дело. Таким образом, не делая дела, а делая дела, он делает дело, и это дело выходит вовсе не дело и, как нам кажется, не поможет ему [уст] обделать его дела...

Говорит ли здесь "больное сознание", "ум, оторвавшийся от реальности", "человек из подполья"? Нет, конечно, - здесь налицо "живая речь" Достоевского, все так же занятого размышлением замкнутого круга идеологического дискурса.

Можно было бы говорить о предшественниках Достоевского, прежде всего, о Гоголе, чье влияние в *Записках из подполья* (и в других книгах Достоевского) очевидно и проявляется оно в первую очередь в "тавтологических редупликациях". Нагнетание тавтологий во второй части *Мертвых душ* и в *Избранных местах из переписки с друзьями* больше, чем у Достоевского свидетельствует о "кризисе", "драме", "неудаче" (см. Мандельштам 1902 и Белый 1934). Можно было бы говорить о диалоге *Записок из подполья* с литературой той эпохи, об "интертекстуальности" (еще один тип референтной связи - на этот раз "экзофорической" - с Текстом). Можно было бы расположить эти референтные элементы на оси, где один из полюсов был бы эксплицитным (Гейне, Руссо...), а другой - все более имплицитным ("Хрустальный дворец" или "живая жизнь", несомненно отсылающая к концу тургеневского "Дневника лишнего человека": "живите, живые!" или же гоголевские гиперболы и тавтологии).

Можно было бы говорить о литературе более позднего времени, например, о *Петербурге* А. Белого, где "тавтологическая редупликация" играет исключительную роль. Вспомним появление "белого домино":

кто-то печальный и длинный, кого будто видела многое множество раз, весь обвернутый в белый атлас (...) из-под прорезей маски смотрел светлый свет его глаз (...)

или мотив "расширения", например в главе 7-й ("Безмерности"):

А какие-то были рои себя мысливших мыслей; и мыслил не он, но... себя мысли мыслили...: - мыслилось (...)

Есть еще тавтология Платонова, есть и увязание в тавтологии, саморазрушение текста у Хармса - одно из лиц абсурда (см. Jassard 1985). Ссылки на *Записки из подполья* придают особую глубину такому "саморазрушающемуся" тексту, как *Блондин обоего цвета* В. Маразмизина. А бывает, что тавтология входит в название книги, - и только лишь в название? Случайно ли, что одно из самых значительных произведений "оттепели" - рассказ Ф. Абрамова - озаглавлено *Вокруг до около?* А что сказать о названии маленькой и полной отчаяния книге Н. Баранской - *Неделя как неделя*, - ведь это не что иное, как "фразеологическая" тавтология.

Тавтология и ее "изнанка" - противоречие - предстают как некое абсолютное оружие для борьбы с "замыканием горизонтов", против "исчерпания смысла" в идеологическом дискурсе. Впрочем, такая формулировка слишком обща - идеологический дискурс же пользуется тавтологиями. Но факт остается фактом: одно из первых и главных антиутопических произведений в русской литературе в высшей степени характерно для этой тенденции.

В настоящей статье была предпринята попытка описать и истолковать эту тенденцию, исходя из "исчерпывающего подхода" к литературному тексту. "Бредовый", "бессвязный" на поверхности дискурса *Записок из подполья* в свете этого анализа оказывается гораздо более сложным: он инверсирует утопический дискурс "конечных истин", лишая его смысла. И разрушая, он воссоздает дискурс живой, как жизнь - дискурс неисчерпаемый.

### Примечания

- 1 Ср. у Ж. Нива: "главная тема всех грешников и бунтовщиков Достоевского", это "в точном смысле слова интеллектуальный бред, бред разума, порвавшего связи с действительностью". (Nivat 1973:335). Е. Эткинд говорит о "другом мире, подчиненном иным законам" (Etkind 1983:46). Н. Бердяев подчеркивает безумие человека из подполья: "тут чувство личности, не согласной быть штифтиком мирового механизма, частью целого, средством для целей установления мировой гармонии, доведено до безумия" (Бердяев 1971:70).
- 2 Можно различить и противопоставить друг другу два понятия: *связность* и *когерентность*. Первая определяется в зависимости от контекста, вторая же является прагматической компонентой текста, определяемой по отношению к ситуации (см. Martin 1983:205), и стоит в тесной зависимости от процессов восприятия и толкования текста. Мы видели, что *Записки из подполья* обычно толкуются как "интеллектуальный бред"; таким образом, текст этот может считаться "некогерентным", но он сохраняет свою "связность". Я вернусь к этой проблеме.
- 3 Точнее: "более или менее распознаваемый". Так "X" заключенного в кавычки и часто повторяющегося в тексте *Записок* высказывания *все тонкости "всего прекрасного и высокого"*, - легко распознается, а во всяком случае, легко распознавался современниками Достоевского. Здесь "X" - намек на трактат Канта *Замечания о чувстве прекрасного и возвышенного*, название которого стало модным выражением в

русской критике 1830-1850-х гг. Другие "текстовые островки" менее явны. Например, в конце второй части повести высказывание относится к "живой жизни": *чувствуем подчас к настоящей "живой жизни" какое-то омерзение*. Мы не распознаем автора фразы в кавычках. Но на следующей странице кавычки исчезают: *Ведь мы даже не знаем, где живое-то живет теперь и что оно такое, как называется?* Ясно, что это высказывание анафорически связано с "живой жизнью" на предыдущей странице. Отметим, что во французском переводе (Aubier Montaigne 1972) эта фраза теряет вопросительный знак, что по-видимому оправдано, учитывая ее характер косвенной речи (мы даже не знаем, где...). В русском тексте этот вопросительный знак не нужен по той же причине; но он не излишен у Достоевского; его появление служит "перекрыванию" текстовых инстанций, точно так же, как игра с распознаванием "островков".

### Л и т е р а т у р а

- Белый, А. 1934. *Мастерство Гоголя. Исследование*. Ленинград.
- Бердяев, Н. 1971. *Русская идея*. Париж.
- Виноградов, В.В. 1929. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа Петербургской поэмы "Двойник"). *Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский*. Ленинград.
- Литературное наследство. 1971. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. *Литературное наследство, т.83*. Москва.
- Лихачев, Д.С. 1971. *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград.
- Мандельштам, И. 1902. *Характер гоголевского стиля*. Спб. - Гельсингфорс.
- Никитина, Т.Н. & Откупщикова, М.И. 1970. К вопросу о текстовой избыточности. *Информационный анализ, НТИ, сер. 2, № 7, 1970:7-9*.
- Падучева, Е.В. 1985. *Высказывание и его соотношенность с действительностью*. Москва.
- Шведова, Н.Ю. 1960. *Очерки по синтаксису русской разговорной речи*. Москва.

- Aubier Montaigne. 1972. Dostoievski F.M.: *Notes d'un souterrain. Записки из подполья*. Notice bibliographique et introduction de T. Todorov; traduction et notes de L. Denis. Paris.
- Bally, Ch. 1965. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne.
- Barthes, R. 1964. Eléments de sémiologie. *Communications*, 4, 1964:91-135.
- Carnap, R. 1968. *Logische Syntax der Sprache*. Wien - New York.
- Catteau, J. 1978. *La création littéraire chez Dostoievski*. Paris.
- Ducrot, O. 1972. *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris.
- Etkind, E. 1983. Dostoievski. Une poétique de la tension. *Cahiers de la nuit surveillée*. Lagrasse.
- Fontanier, P. 1827 (1968). *Les figures du discours*. Paris.
- Golopentia-Eretescu, S. 1971. Paradoxical Words. *Revue roumaine de linguistique*, XVI, 2, 1971:85-89.
- Gradus. 1984. *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris: Par B. Dupriez.
- Grice, H.P. 1975. Logic and Conversation. Cole, P. & Morgan J.L. *Speech Acts (Syntax and Semantics, vol.III)*. Academic Press, Inc., 1975:41-58.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London.
- Jaccard, J.-Ph. 1985. De la réalité au texte. L'absurde chez Daniil Harms. *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, XXVI (3-4), 1985:269-312.
- Kitch Faith, C.M. 1976. *The literary style of Epifanij Premudryj. Pletenje sloves*. München.
- Lausberg, H. 1982. *Elemente der literarischen Rhetorik*. München.
- Lindberg, C.-E. 1983. *Text and Context. A Text Linguistic Interpretation of a Major Aspect of "Content" in Vladimir Tendrjakov' s Novella "Črezvyčajnoe"*. Stockholm.
- Marcus, S. 1968. Les écarts dans la langue poétique. Cinq points de vue touchant leur classification. *Revue roumaine de linguistique*, XIII, 5, 1968:461-470.
- Marcus, S. 1982. Paradoxes. *Revue roumaine de linguistique*, XXVII, 2, 1982:157-163.
- Martin, R. 1983. *Pour une logique du sens*. Paris.
- Moeschler, J. 1985. Contradiction et cohérence dans la *Cantatrice chauve*. *Cahiers de linguistique française*. Genève, 6, 1985:79-102.
- Nivat, G. 1973. Biély et Dostoievski. *Dostoievski, Cahiers de l'Herne*. Paris.
- Plett, H.F. 1973. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg.

- Quine, W.V. 1966. *The Ways of Paradox and Other Essays*. New York.
- Rhétorique générale. 1982. Groupe µ. *Rhétorique générale*. Paris.
- Sapir, E. 1921. *Language*. New York.
- Schmid, W. 1973. *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München.
- Todorov, T. 1978. *Le jeu de l'altérité: Notes d' un souterrain. Poétique de la prose*. Paris.
- Wittgenstein, L. 1921 (1963) *Tractatus logico-philosophicus*. *Schriften*. Frankfurt am Main.

Миливое Йованович (Белград)

## ДИАЛЕКТИКА ДОБРА И ЗЛА В МОСКОВСКОЙ ДИЛОГИИ А. БЕЛОГО

### 1.

Московская диалогия Белого (двухчастная *Москва* - 1926, *Маски* - 1932)<sup>1</sup> принадлежит к зрелому фазису его антропософской "динамической диалектики", в котором новые искания "мистерии" как "пути жизни"<sup>2</sup> уже приобрели характер движения "самосознающей души" от низкого "Я", растворившегося во внешнем мире и ставшем своеобразным "узником мировых пространств"<sup>3</sup>, к подлинному "Я", "взлетевшему над собою"<sup>4</sup> за пределы бытовой эмпирики в сферу "духовного", т.е. "сверхчувственного" и "надысторического". Движение это, однако, двойственно. Его итогом, с одной стороны, является предполагаемое мифопоэтическое обретение "Чашы св. Грааля" и "соединение головных и сердечных наук" вследствие схождения св. Духа ("Голубя"), символа "второго пришествия" Христа.<sup>5</sup> С другой же стороны, данное стремление к "новому человеку" Белый обуславливает "изменением социальных условий жизни",<sup>6</sup> не подразумевающим "духовный" переворот и таким образом в корне противоречащим достижениям на мифопоэтическом пути. Подобная двойственность не снималась и в плане преодоления "дурной бесконечности" истории. В мифопоэтической сфере этот процесс заканчивается единением людей на почве внесловного гуманизма и утверждением идеи всемирного братства, прообразом которого представляется сцена "радостной встречи" незнакомых людей в *Петербурге* (в главке "Журавли" седьмой главы романа), варьирующая соответствующие эпизоды у Достоевского. В сфере же социальной процессу совершившейся революции не сопутствует никакая-либо картина подведения итогов; революция провозглашается явлением "новым", и только.<sup>7</sup>

Изложенная выше неусогласованность идейно-философского порядка бесспорно должна была сказаться также в структуре диалогии. И на этот раз, как и в *Петербурге*, Белый воспользовался техникой "романа на тайн", способствующей взаимосвязыванию и объединению разных романских жанров (авантюрного, исторического, философского и др.). Правда, рассказчик диалогии стал в меньшей мере всеведущим и обыгрывающим свою роль в сопоставлении с *Петербургом*. Он все еще "режиссер", лучше знающий "течение драмы" (3,96), в силу чего его забегания вперед событий порою обладают "пророческим" характером

(особенно касательно дальнейшей судьбы отдельных героев, - Дмитрия Коробкина, Никанора, Киерко с Лизашей и др.); со слов рассказчика читатель может узнать и о многом другом, например о том, что спокойные комические зарисовки ежедневного быта предваряют "трагедию" (1,14), а прием автопародирования (*Маски* как "очень большая эпическая поэма, написанная прозой для экономии бумаги" - 3,11) имеет прямое отношение к почти сплошному шаржированию эмпирики и прагматики действительности. Когда же рассказчик, однако, заговорит о гибели Москвы в "вихре мировом" - "в один же октябрьский денечек", добавляя к этому якобы "тайнственное": "об этом мы после!" (1,208), читатель, прочитавший *Москву* и *Маски* и вспомнивший об указанном обещании, остается все-таки в полном неведении относительно того, последует ли вообще это "после". Ведь Белый вполне искренне признавался в том, что тема *Масок*, должествующих включить февральскую и октябрьскую революции, неожиданно для самого автора "разрослась", охватив только период осени и зимы 1916 г.; подход же писателя к событиям 1917 г. "усложнил" художественную платформу, с которой ему хотелось "показать своих героев в революции" (3,5). Кроме этого, с Белым случались и другие "сюрпризы", - в процессе писания он вводил новых героев (например, Никанора), удалял из повествования без каких-либо основательных причин героев старых (Грибикова), даже таких, которые ему "очень нравились" (Вишнякова); вместе с тем у него изменилось отношение к Лизаше, которую он сначала "не любил", считая ее "безнадежно испорченной", а потом решил, что и она "хорошая" ("по н а с т о я щ е м у л ю б и т о т ц а"), остальное же в ней только "гримаса, болезнь".<sup>8</sup> Если к сказанному добавить, что Белый лишь "намеревался" продолжить дилогию, а не и "исполнить намерение" (3,5),<sup>9</sup> то перед читателем выстроится целый ряд соображений, по которым он вправе полагать, что затруднения в писательском процессе (а таким образом и в позиции рассказчика) Белого связаны в первую очередь с невозможностью разрешить проблему м е с т а революции в структуре "романа тайн", подразумевающей разгадывание "настоящих тайн" и раскрытие "настоящего лица" (лица без "маски") героев в итоге повествования. Последнее обстоятельство становится особенно наглядным в освещении техники загадывания и отгадывания, используемой Белым под влиянием Диккенса (*Наш взаимный друг*)<sup>10</sup> и Достоевского (*Преступление и наказание, Братья Карамазовы*). Так, в плане сюжета дилогии разгадка "настоящей тайны" соотнесена не с тем, кто станет обладателем откровения Коробкина, а с тем, что оно, открытие это, достойно о т р и ц а н и я , как достижение отрицания достойной науки в прагматической

истории человечества. В плане идей раскрытие "настоящей тайны" связано с неосуществленной концепцией Гоголя, согласно которой возрождение ж и в о г о , ч е л о в е ч е с к о г о л и ц а возможно даже в Чичикове и Плюшкине, а также с замыслом Достоевского выявить "солнечную" натуру убийцы Раскольникова; поэтому в *Масках* речь идет не о том, в каких "масках" идут те или иные герои *Москвы*, а о том, что даже в Мандро сохранилось ж и в о е л и ц о и что именно его "жертва" Коробкин оказался способным догадаться об этом. В этом же плане разгадывается попутно и замысел Белого с посвящением *Москвы* "памяти архангельского крестьянина Михаила Ломоносова" и с использованием ломоносовского эпиграфа ("Открылась бездна - звезд полна" - 1,5,7) по сути ко всей диалогии; Михаил - имя "архангельское" (помимо того, что его носитель родился в Архангельске),<sup>11</sup> светоносное, открывающее путь к "звездной бездне",<sup>12</sup> "тайну" которой Белый разгадывал вместе с другими членами "ломоносовской" группы русских антропософов. В такую "положительную" программу, над которой Белый думал еще в период, последовавший за публикацией *Петер-бурга*,<sup>13</sup> революционная философия просто не укладывалась, ввиду чего сюжет Киерко и его товарищей в структуре "романа тайн" оказывался наносным, выпирающим наружу из более или менее четкой композиции диалогии и не вписывающимся в ее "тайные" формулы.

## 2.

Главным действующим лицом диалогии следует признать Москву, подобно тому, как главенствующим персонажем *Петербурга* был город Петра Великого. Правда, Москва Белого менее условна, чем его Петербург (во всяком случае, про нее труднее сказать, что она "душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой"),<sup>14</sup> она тоже принадлежит "к стране загробного мира"<sup>15</sup> и Белый справедливо пародирует самую идею ее подлинного существования: Москвы - нет (есть лишь роман под этим названием), она только "арена схватки чернейшего интернационала с его разрывающим, с красным" (2,178). Петербург, по-своему объединяющий собою "весь мир", должен был погибнуть. Москва - "мировой центр" (2,5) в порядке "социальных сплетений" стала поприщем б у н т а (как об этом в *Петербурге* со слов "барина" Дарьяльского пророчествовал Степка),<sup>16</sup> оказавшегося на поверку всемирным заговором против нее (и самой России) на ее же территории; разница в судьбе двух столиц лишь в том, что inferнальные силы, погубившие Петербург, пришли из истории и ее литературного преломления (Петр Великий - Медный Всадник),

Москву же губят стечения обстоятельств в мире - inferнальном целом. Суд над ними и Россией вершат в *Масках* представители круга Киерко, подытоживающие факты указанной близости: "То - правильно: карта России - пятно кровавое; Москва - на кровях"; "Петербург - на костях"; "И пора ликвидировать это" (3,195).<sup>17</sup> По этой причине событийный план диалогии определяется параномазическим словосочетанием "маски Москвы",<sup>18</sup> - перед окончательной гибелью Москва в состоянии показать только свои а п о к а л и п с и ч е с к и е маски, гримасы, рожи. Поскольку же она метонимически обозначает весь мир современной (капиталистической) цивилизации, речь идет о масках всего мира, идущего к "Концу".

Апокалипсической сутью пронизаны разные стороны жизни Москвы. В отличие от Петербурга Белого, показ которого во многом обусловлен литературной традицией (Пушкин, Гоголь, Достоевский), "типография" Москвы в диалогии более реальна и в основном отграничена районами старого города - средоточия духовной жизни (Арбат и близлежащие улицы и переулки); однако именно в этом районе Коробкин потерял свой дом, ставшим потом "гробом" для Задоятова и Василисы Сергеевны, а в автобиографическом плане Троице-Арбатская церковь и Воронухина гора (та самая, на которой Киерко ощутил, что Москва "под ударом" и "распадается" - 1,225) стали центром апокалипсических видений самого автора.<sup>19</sup> Жители современной Москвы - это омещанившиеся "робкие фигурки", "выжоркивающие" из своих ворот (1,18); перед взором читателя проносятся не люди, а "человечник" ("человечины" - 1,18,22,46,176 и др.), напоминающий собою низменный "муравейник" Достоевского, тогда как сама Москва представляет не что иное, как "склад тюков: свалень грузов", "свалень событий" (1,176,230; 2,7). Что же касается "исторического" образа города,<sup>20</sup> то он целиком отдан во власть "чортовой куклы" (3,17) Распутина, воплощающего "взоры истории", "бременность" и "временность" времени (3,81,114,115,116), т.е. его обреченный ход к Концу. В данной связи любопытно, что Коробкину не удалось досказать Исси-Нисси, чем именно Москва является для русских ("да, - я вас поведу; для нас, русских, Москва, - так сказать..." - 2,30), да и ее история потом оказывается неинтересной для высокообразованного иностранца (2,34-36). Коробкин сам готов признаться в том, что история - лишь "иллюзия" и что, следовательно, герои сочинения Белого живут "в доисторической бездне" ("в ледниковом периоде"), когда им "еще снятся (...) сны о культуре" (2,228,229), однако, сколь это ни парадоксально, как раз в этой апокалипсической Москве - сгустке истории произошла извечная "встреча гориллы с гибонном" (2,237), имеющая

столь странные последствия для развития трагедийного сюжета диалогии.<sup>21</sup>

Описания Москвы Белого, ввиду отмеченного выше, носят резко демонический оттенок. Москва - "огромная старуха, вяжущая тысячетиный и роковой свой чулок", "пересерая гнилятина", "не город - разлужа", "пепешка и пшишка", "сеть лаучиная" (1,52,175,205,219); бесовский привкус подобных зарисовок несомненен, причем бесовщина эта довольно пошлая, как показывает пример пародийного переосмысления мотива Медного Всадника в ее облике ("Москва семихолмную там растарашей видела на корточках, точно паук семиногий, готовый подпрыгнуть под облако" -2,193). Заглавие второй части *Москвы* (*Москва под ударом*) исполнено глубокой символики; приведенный выше прогноз Киерко подтверждается и высказываниями других персонажей, ибо "таковскую" (т.е. обреченную) Москву уносит потоком "в безвестную бездну", в события "вихря мирового", в которых она станет лишь "стаей развалин" (1,163,208,234).<sup>22</sup> Соответствующим лейтмотивным характеристикам-предостережениям вроде: "дом -каменный ком; дом за домом - ком комом; Фасад за фасадом - ад адом; а двери, - как трещины" (1,196,255; 2,58,60) сопутствует картина всеобщего нависания над "пламенным Тартаром" и падения в него вместе с Москвой, ассоциирующих с гибельными последствиями возмездия пушкинского Командора (1,196,206,255). В *Масках* видение крушения Москвы перерастает в ряд метафорических сцен "Страшного Суда" над всей Россией ("стаи несътых стертей"; "неживая Россия"; "дикая дева, над башенным выступом в небе"; "плачущий крест колокольни"; "странно безглавая Россия"; вакханалия "покойников" и "трупов", повылезших из гробов; "плач над Россией" и др. - 3,114,195,246,257, -258,260,263,264).

### 3.

На взгляд Белого, мир действительности - ирреален, в силу чего автор, рисуя его, "становится на точку зрения иллюзионизма".<sup>23</sup> Ирреальный же мир есть лишь продукт "умственных", "мозговых", "праздных мозговых игр", "праздной мысли" персонажей, которая овеществляется в той степени, что роль самого рассказчика упраздняется.<sup>24</sup> В *Петербурге* таким образом сенатор Аблеухов приравнялся Зевсу ("из его головы вытекали боги, богини и гении"),<sup>25</sup> Дудкин вел себя согласно каламбуру: "Не я в партии, во мне партия..."<sup>26</sup> несущим сюжетообразующую функцию ("он и думал, что он и его ищут, а он и были - в нем").<sup>27</sup> В *Записках чудака* "мозговая игра" рассказчика до-

стигла апогея, поскольку порожденное войной "Я" вместе с тем стало "причиной войны", наводящей "тревоги и ужас".<sup>28</sup> В московской дилогии игра продолжалась, хотя и не в направлении, указанном В. Ходасевичем (сюжет *Москвы* как "дранная эманация Митиной души");<sup>29</sup> здесь речь шла скорее о пересекающих друг друга бредовых фантазиях Мандро и Коробкина в агонизирующей Москве. Феномен "мозговых игр", объясняемый автобиографическими соображениями ("ужас погон и", переживаемый Белым с детства),<sup>30</sup> был маской, под которой совершалось "вторжение в мозг неизвестных нам сил",<sup>31</sup> что сочинение Белого сближало как с *Записками сумасшедшего* и второй частью *Мертвых душ* Гоголя, так и с *Фаустом* Гете, показывая иными словами, что в этом мире "возможно все что угодно".<sup>32</sup>

Апокалипсический мир и должен быть таким - ирреальным, фантазмагорическим, призрачным; только этими чертами держится вместе его сегментированная и кусковая "мозаика",<sup>33</sup> отражающая отсутствие в нем подлинных взаимосвязей. Восходит он, этот мир к явлению "расплодившегося Хлестакова",<sup>34</sup> обоснованному Белым еще в ранней статье *Иван Александрович Хлестаков*, а также к той концепции мира - "путаницы", которую Гоголь обнаружил в начале второй части *Мертвых душ*; не случайно в московской дилогии (вслед за *Петер-бургом*) царят та же бесовщина и то же одержание ею, что и у Гоголя, порождающие у ряда персонажей (от Коробкина и до Задоятова) представление об угрожающей "невнятице" жизни. Через всю дилогию проходят сотни людей - "теней", сотканные из этой "невнятицы" и погрязшие в ней. Они живут под странными именами, уходящими в звуки и объясняемыми звуковой игрой (вроде, например, адвоката Пероковского - "пленившего перспективами" или некоего Пэха, сделавшего дон Пэхалесом и уехавшего жить на острове Падре-Психос - 3,77,78); такой персонаж, естественно, может исчезнуть без какой-либо причины и претвориться в ничто (на подобие всяких "непешек и пшишек", отсылающих к "петербургскому" Пеппу Пепповичу Пеппу) или же приобрести "двойника", утроиться, умножиться (Пэхалес в роли "двоюродного брата" Пэхова, Пэха и Гузика - 3,81). "Существование" героев - "теней" и героев - "звуков" лучше всего определяется понятиями бесовского "морока" (вплоть до "черного морока" и "роя мороков" - 3,84,85,113) и сплошного "маскарада", варьируемого без конца ("частные маски" разного рода шпионов; "маскарад" в семейных рамках; "маски" дома Мандро и всех видов общественных собраний; "маскарадное" превращение дома "китайского князя" - "упыря" в центр "Армии Спасения" и др.). По свидетельству К. Бугаевой, тема "масок" пошла от Домардэна, "заставившего других также скрыть свои лица".<sup>35</sup>

Жена писателя, однако, не совсем права, ибо "маскарад" имел место уже в *Москве* (а до нее в *Петербурге*); он в той степени проник в повседневные контакты, что осуществлялся даже в кругу "своих", как показывает, в частности, сцена "чествования" Коробкина, обернувшаяся "беснованием" (2,72).<sup>36</sup> Впечатление от всеобщей маскарадности и карнавальной инсценировки в *Масках* лишь усилилось, что нашло выражение также в названии главок ("Рожа скорчена", "Как шутовка юродствует" и др.) и в наличии соответствующих пародийных формулировок (типа "Маскарад - напрокат" - 3,151). Прием же, опробованный уже в *Петербурге*, согласно которому ""шут" не был маскою, маской был "Николай Апполонович""<sup>37</sup> действителен на протяжении всей дилогии.

Известно, что *Петербург* писался Белым по свежим впечатлениям от его пребывания в штейнеровском Дорнахе. *Котик Летаев* также был "чистейший плод дорнахских месяцев",<sup>38</sup> равно как, впрочем, и *Записки чудака*. Московская дилогия в этом отношении не представляла исключения; в ней автор, уже отошедший во времени от дорнахского эпизода своей биографии, как бы рекапитулировал пережитое в этом "загадочном"<sup>39</sup> для него мире с его "мороками"<sup>40</sup> и его, сколь ни странно, "бесовщиной". При этом дело было не только в том, что антропософское "общество" доктора Штейнера виделось Белому "группом".<sup>41</sup> "Весьма странная двойственность" Дорнаха<sup>42</sup> являлась результатом как антихристианских тенденций в самом "обществе", так и борьбы "аримаников" с "люцифериками" в нем. Белый сознавался в том, что антропософские игры в "мистерии" были небезобидными, что "публика", смотрящая на "чертиков" Зеллинга и его жену Флак, могла спокойно задаться вопросом: "Из какого мира в какой несется эта горная пара духовных существ (...)"<sup>43</sup> Подобное впечатление производила игра многих актеров Дорнаха в рождественских "мистериях" (например, баронесса фон Эккартштейн, пользующейся "чисто люциферическими красками")<sup>44</sup> вплоть до самого Штейнера в роли Мефистофеля; по замечаниям Белого, доктор смотрелся ему "окрашенным люциферически в иные минуты", он "сосредоточил силу борьбы в себе с Ариманом", не обращая такого внимания на противостояние Люциферу.<sup>45</sup> Сам Штейнер, с другой стороны, в ряде случаев отмечал наличие среди дорнахцев "злой силы", "чудовищного Басаврюка", "гадов" и "ужасных гадов", воплощенных в символике "монстра" и "черепа" взамен "убранного Грааля";<sup>46</sup> действительно, иные из дорнахскую "теток" - медианток впоследствии становились "ведьмессами" и "ведьмами",<sup>47</sup> увенчивая таким образом атмосферу "черта" в "обществе", невыносимую не только для Белого, но и для антропософского главы.<sup>48</sup> Короче говоря, воспоминания автора об антропософской, к

тому "европейской среде, не могли не повлиять на обрисовку апокалиптической и демонической обстановки в *Москве* и *Масках*. Следы этого воздействия просматриваются во всех общественных группах и сферах (в равной степени в ближайшем окружении Мандро и Коробкина и за его пределами), причем взаимоотношения Штейнера с "обществом" спроецированы на взаимоотношения главных героев дилогии со средой.

В окружении Мандро выделяется в первую очередь фигура "злобного старика"<sup>49</sup> Грибикова - доносчика, с усердием работающего на своего хозяина; в его внешнем облике ("бородавка" около века - 1,10)<sup>50</sup> нельзя не признать сходства с образом зловещего Морковина из *Петербурга*. Герой этот принадлежит к разряду бесовской "нечисти": кожа у него "желтая" (ибо "азиат" он - 1,10), глаза - "гиенны" (1,161), голос - змеиный,<sup>51</sup> лицо - "неживое" (2,8), весь вид его - "вонючка", "мертвец", "гадина", (1,217), смысл существования которой состоит в том, чтобы повсеместно "гадить глазами" (1,50,234; 2,80 и др.). Грибиков к тому "оборотень" самого мелкого пошиба ("шишка Москвы" - 1,219),<sup>52</sup> проникающий в дурные сны Коробкина на положении "фукающего" и ч т о, завидующего гению (1,11; 3,124). Грибиковский сюжет исчерпывается злостным преследованием профессора, которое принимает метафорическую форму растлания сетей п а у к а вокруг "жертвы"; по мере того, как подлый план этот идет к провалу, "паутина" Грибикова рвется и распадается (2,76,79), а герой постепенно исчезает со сцены. Уже во второй части *Москвы* он "слег", его сопротивление угрожающему ему "рабочему" окружению оказалось лишь пародией на старых героев (на пушкинского Евгения),<sup>53</sup> и при последнем его появлении о нем будет упомянуто лишь мельком (он "опоганивал этот квартал" - 3,287). Белому сначала хотелось показать в *Масках* Грибикова более представительно, - рядом с Коробкиным, взамен "исчезнувшего" Мандро.<sup>54</sup> Этот план не мог осуществиться, поскольку роль Грибикова - "мелкого беса" практически кончилась в *Москве*. Его предполагаемая функция в послереволюционный период (Грибиков - "председатель домового комитета" в доме, в котором одинокий профессор проживает - "в холоде, голоде и всяческом бытовом неустройстве")<sup>55</sup> вряд ли бы имела эффект, особенно если иметь в виду то обстоятельство, что такой Грибиков сильно напоминал бы некоторых уже существовавших героев советской литературы (например, Чикилева в *Воре Леонова*, Алмелию (Португепю) и Буншу-Корецкого в *Зойкиной квартире*, *Блаженстве* и *Иване Васильевиче Булгакова*).

Для круга Мандро показательно, что герои эти являются его тайными врагами или же, поддерживая его, руководствуются лишь сугубо прагматическими соображениями. Экономка мадам Вулеву, к примеру, явно спародированный образ (см. семантику ее фамилии "не угодно ли?", впоследствии обыгрываемую в "поговорке" Пэпэш-Довлиаша "гулэ ву" - 3,59 и др.), о чем свидетельствует ее роль скучной женщины, навязывающейся Мандро в супруги (1,81), и одновременно принимающей на себя маску сниженного Ивана Карамазова в сцене, предваряющей изнасилование Лизаши отцом (2,153-154). Любовница Мандро Эва Миндалянская - полная противоположность Вулеву, однако эта сюжетная линия осталась неразвитой, и "божественно" совершенная героиня (1,120) исчезла из дилогии как-то поневоле, для того, чтобы дать место развернуться линии инцеста. Сотрудники Мандро - "дельцы"- "шпионы" показаны не отличающимися друг от друга; все они (Кавалеввер, Безицов, Мердицевич, Торфендорф, Картойфель, Викторчик, Ровоам Абрагам и др.) на одну бесовскую "маску", чаще всего "таракана" (Мердицевич, персонаж со "смердной" фамилией, даже гордится тем, что жена называет его "тараканом" - 1,133), "паука" (2,140), "гадины" (2,132; 3,257 и др.). В образе Торфендорфа Белый спародировал ситуацию с Пилатом (2,18), а в явлении Ровоама Абрагама сделал намек на другого героя евангельского эпизода - известного равви из приближенных Кайафы, придав таким образом преследованиям Коробкина мифопоэтическую окраску.

Идея спаянности окружения Мандро впервые дала осечку в истории "карлика" Людвигу Августовичу Кавалькаса-Яши из "Паноптикума" на берлинской Фридрихштрассе, отдаленно напоминающего "случай Шарикова" из булгаковского *Собачьего сердца*.<sup>56</sup> Уродливый "карлик", задуманный главным орудием для приобретения откровения Коробкина, вызывает отвращение всем своим обликом разлагающегося сифилитика ("желтооалые глаза", "желтая рожа", "безносый", с "кровоавым" галстуком и в "кровоавой" куртке - 1,11,12,72; 2,47 и др.), которому под стать такие клички, как "пакостник", "гнусь", "клоп", "псеносец" ("псеглавец"), "сдохлик", хандрящий и ерундящий "пархуч", "сквернословец", "мухин сын" (1,71,72,207,209,212,213, 215,216; 2,9 и др.). Тем не менее этот спародированный Лепорелло Мандро "по части разврата" (2,149), это воплощение "содомских грехов" его хозяина, по мысли Белого, все же сохранило человеческие черты, вследствие чего его уход от Мандро представляется неминуемым. Здесь автором ставится проблема (в рамках разбора диалектики перехода зла в добро), получившая в дилогии неоднозначную трактовку. В отличие от Коробкина и, впоследствии, Мандро, "превращения" которых происходят в высших штейнеровских

"сферах", несоизмеримых с эмпирико-бытовой ситуацией, трансформация "карлика" соотносена с явлениями социальной действительности, т.е. с низким уровнем "четвертой сферы" (по классификации Штейнера-Белого). Поэтому "возрождение" это (чтение "карликом" священного писания; его "религиозные сомнения"; первые проблески его проснувшейся совести; стихотворные его "манифесты" о "слепом" и "глупом" нашем "Я"; убеждение, что Бог его "спас", что он "жив" и "радость нашел" - 2,10,12,13,97,146, 212,211) производят впечатление ненастоящего возрождения. Сказанное выше подтверждается, с одной стороны, тем, что в истории "рассказавшегося" Кавалькаса спародирована ситуация Дмитрия Карамазова (которого Бог тоже "спас"), с другой же стороны уход героя к вернувшейся в "китайский дом" княгине и последующее за этим его "лечение" в "Армии Спасения" под знаком девиза "Спасая - спасайтесь" (2,208) заканчиваются предостерегающе - "служением" Кавалькаса "в разведке" (3,33).

В данной связи возникает вопрос о герое, способствовавшем "возрождению" "карлика" - Вишнякове. Об этом "очень дельном поргном", "тщедушном уродце", "цветолюбие" и "детоводе" (2,77) К.Бугаева пишет: "Б.Н. сразу же полюбил "синеглазого горбуна", писал его с увлечением, с большим интересом, очень легко и охотно, нисколько не утомляясь. К Вишнякову он чувствовал "откровенную слабость. И ревниво следил, чтобы и слушателям его новый друг также нравился, чтобы его замечали. Читая о Вишнякове, весь загорался, и вместе с тем был насторожен: достойно ли оценили прекрасные качества его любимца? Зачастую, видя "неинтерес", сам принимался с жаром расхваливать и выдвигать горбуна. "Вишняков, Вишняков..." - так и слышалось. Вишнякова нельзя было тронуть".<sup>57</sup> Подобная оценка "доброты" Вишнякова была весьма субъективной. Роль "доброты и умного" портного<sup>58</sup> ограничивалась сюжетом *Москвы*, равно как и его занятие "спасением жизни своей и всякой", его борьба с "чортом" за "грешников", его разговоры о "жизни полезной" и о необходимости для человека быть "с душой" (2,124,84,85,87); Вишняков действительно помог "карлику" и пытался спасти Коробкина из лап Мандро,<sup>59</sup> но тем не менее его "доброта" имеет лишь бытовой эффект, не распространяясь к тому за рамки той же карикатурной "Армии Спасения". Преодолеть эту схему "повседневной доброты" Белому удастся только в обрисовке Серафимы, о чем речь впереди.

Круг гонителей Мандро ничем не отличается от ближайшего окружения героя. Все они - "гадины" (3,397), начиная с "предателя" Викторчика, ко всем им относится справедливый суд Кьерко, парафразирующего Ивана Карамазова: "гадины ели друг друга" (2,132). Во

главе этой "стаи ворон" (3,213) стоит "черный квадрат" Велес-Непещевич, агент русско-английской разведки, фамилия которого отсылает к языческому "злому духу". Ему сопутствует юродствующая "шутовка" (3,210) мадам Тигроватко, совмещающая в себе "тигрицу" и "боа констриктор" (3,94); обстановка ее гостиной напоминает дом человека, за которым она гоняется - Мандро (символика сочетания "зеленого", "желтого", "черного" и "серого" цветов при особом выделении цвета "леопардового" - ",94,95). Мадемуазель де-Лебрейль - сумасшедшая (3,402), разведчики Пшевжепанский и Сослепецкий - жестокие "куклы", "provokator" Маврикий Мардон, входящий и в круг Велес-Непещевича - "матерый мерзавец" и "почтенная гадина" (3,198,199,201). Белый, с трудом работающий над сценой истязаний Коробкина, еще мучительнее писал эпизод с убийством Мандро: "Велес-Непещевич вызывал содрогание, де-Лебрейль - отвращение. Тигроватко скакала в глазах, будто баба-яга. Все кривилось и "рожилось""<sup>60</sup>

Единство противоположностей (разумеется, противоположностей только внешних) в данном случае утверждалось наличием "двойственности" в кругах более "нейтральных" к сквозному сюжету, составляющих своеобразный фон эпохи. Ярким воплощением этой тенденции является мадам Эвихкайтен - "зефирная барыня", интересующаяся "демономанией" и вместе с тем "социальными вопросами", и принимающая в своем доме два разных кружка - "демониста" Пхача и "меньшевика" Клевезаля(1,226). "Сальница" эта, в которой воплощается "мерзё мира", в итоге раскрывает под маской "кошки" и "метлы" свое подлинное лицо "ведьмы" (2,168,170-171), шаржирующей своей фамилией символику "вечности" и отсылающей к реальному прообразу - к дорнахским "ведьмессам". Остальные герои этого плана суть не что иное, как очередные пошлые маски и куклы, вплоть до "исторического" князя Львова, - "не личности, а "лика""<sup>61</sup>, "куклы глупой, пусто надутой", которую "фронт политический выбухнул в воздух" (3,79,186).<sup>61</sup>

Парадоксальная тема сближения "жертвы" и "мучителя" (Коробкина и Мандро) подготавливается в дилогии и тем фактом, что оба героя по сути пребывают в одиночестве, ибо их окружение в равной степени злое, недостойное, ничтожное. Благолепов, который стал попечителем благодаря Коробкину, на поверку оказался "прихвостнем" (1,199). Ухаживающий за Надей Кувердяев лишь "выгнанным" должностным инспектором, впоследствии же выявляет свое "фальшивое" и "злое" лицо "подлеца"-гомосексуалиста (1,32,58,163). Главный психиатр клиники Пэпэш-Довлиаш, который должен лечить Коробкина, несколько не отличается от Мандро (его "рококовая рожа" напоминает стиль "Дома Мандро", тогда как его "поговорка" относи-

тельно "друа де л'ом" указывает на новую маску отца Лизаши - 3,119,65); этот "злой циник",<sup>62</sup> московский масон и прагматик не случайно уподобляется "тигру полосатому", "орлу" и даже "тарантулу" (3,75,133, - 319). Наиболее сложно обстоит дело с самыми близкими лицами Коробкина с его сыном Митей и женой Василисой Сергеевной. "Глупый" и "некрасивый" Митя, лицо которого искажала "гримаса" - "Гиппократова маска", выступает в роли недостойного сына, восставшего против отца под предлогом, что в его, отцовском доме чувствует себя "чужим" (1,20,116). В первом фазисе своего развития он "вор", "обманщик" и "фальсификатор", подделавший подпись отца, чем он отчасти напоминает сына сенатора Аблеухова в *Петербурге*, а также самого Белого в его молодые годы; наряду с этим Митя вполне искренен с Лизашей, которой он прознается во всех грехах (в частности, в том, что ему приходится лгать оттого, что он "слов не имеет правдивых" - 1,112), и даже наивен, не подозревая, что Мандро пользуется его недостатками. Веденяпин в нем начертил было "вензель добра" (1,148), в силу чего в Мите просыпается уснувшая совесть; он "сам"-зарождается" в поисках д о м а в собственном сердце, вслед за юным Белым начинает верить, что "Солнце - взойдет!", но это еще не "прозрение": в прохожем злом старике, которому он хотел помочь, Митя увидел "себя самого: того самого, кто еще шел гробовую своею дорогой" (1,150,151,152). Прозрение героя так и не состоялось, поскольку его "правда", которую он пытался водворить в семью, оказалась мнимой; став заядлым "веденяпинцем", Митя впоследствии отходит и от семьи и от Лизаши, и уже в поисках "доблестного подвига" во время войны становится "патриотом", защищающим "честь родины" и считающим, что "наше дело" только "убивать" (1,162,233, - 293,292). Такой "идиотствующий" Митя задумывается уже лишь о том, как бы ему "отучить от неметчины этой отца" и поймать да "расстрелять" Киерко (3,290,299). В последнюю встречу с сыном Коробкин произносит суд над ним: "Сколько времени жил я с тобой: и ты не узнал меня, Дмитрий!" - "Никогда не любил ты меня!" - "мне осталось недолго с тобой говорить!" (3,304-305). Недолго осталось говорить и о Мите после сцены этой встречи, в которой Белый подытоживал свои вариации темы взаимоотношений Федора Карамазова и короля Лира с их недостойными сыновьями-дочерьми. "А Митя стоял пред стеной, - пишет автор в заключение истории героя, - как прозревший на... пол только мига: - // - разъялися стены в стенах.// Но - задвинулись стены: и пережитое в полмиге ничем не мигнуло ему в оставшемся кончике бедной, еще до рожденья загубленной жизни его: - // - через несколько месяцев // будет он - // - труп!" (3,305).<sup>63</sup>

Жена Коробкина Василиса Сергеевна - мещанка и фразерка, играющая роль "поборницы всяких прогрессов"; она читает историю Соловьева и вместе с тем "ведет мемуары свои" (1,14,116,164). Автор не раскрывает "тайн" этих мемуаров", однако читателю предлагается взамен того история измены героини мужу, вызванная якобы "идейными" соображениями.<sup>64</sup> "Мелодраматичность" Василисы Сергеевны - пошлая, ибо от нее веет "зеленоватою скукою" (1,29,90), проявляющейся во всех ее бытовых отношениях. Если драма Коробкина с "бесом" Мандро приобретает трагические масштабы, то "мелодрама" его супруги подана в карикатурном виде (сон героини, в котором появляется ее "соперница" - "ядовитая женщина", отравляющая "серно-кислотным дыханием"; Василиса Сергеевна в роли Микаэлы из оперы *Кармен* и одновременно "шипящей" змеи - 1,164; 2,101,103). Карикатурность эта обусловлена и обликом самой "соперницы" - жены Задопятава. Некрасивая "кривоножка" Анна Павловна, пародийно названная женщиной "строгой, твердой, честной" и "ж е л е з н о й п я т о й" Задопятава (1,167),<sup>65</sup> изживает свою "ядовитость" в постоянной слежке за "неверным" мужем. Сама героиня чувствует себя то ибсеновской Норой, то Эллою Ренгтейм, в зависимости от того, какое решение ей принять: "уехать из дома" или "здесь остаться, чтоб мстить" (1,173); Задопятаву же она представляется "жирною паучихою" и злой королевой из метерлинковской *Смерти Тентажиля*, затаскивающей в свои "невыдирные чащи" для того, чтобы "душить" (1,196,197). Слежка Анны Павловны за мужем превращается в явную пародию на пушкинского *Медного всадника* и его интерпретацию в истории Дудкина в *Петербурге*:<sup>66</sup> в виде "толстой" и "железной" старухи она "со всех направлений" лилась к Василисе Сергеевне и своему неверному мужу (2,44), пока ее не схватил апоплексический удар. Умирала героиня уже "добродушной толстухою", производя впечатление не то смиренной "коровы", не то "нетленных мошей" (2,107,110 и др.), причем своей цели она достигла лишь в таком состоянии и лишь наполовину, - ее последние дни Задопятав скрасил тем, что сыграл очередную роль раскаявшегося супруга.

Задопятав, гимназический товарищ Коробкина, показан в сплошном наборе масок и ролей мнимого удачника. В общественной жизни он "отставной генерал" и "отставной либерал", все еще таскающийся "в идейные пастбища", "кариатида" - "ливрейный лакей правительства в позе протеста",<sup>67</sup> в семейной обстановке - "паяц", ставший "лепным истуканом" (1,187,178; 2,55; 3,29). Вся его работа, начиная с исследований Ибсена и до труда о Бальзаке, оказалась "вторичной", ибо Задопятав лишь "повторял зады", "сочинял фразистости",<sup>68</sup> "мыслил

двенадцатиперстной кишкой, а не мозгом" ("Мозгопятав" - 1,171, - 172,186); к чести героя к этому следует добавить, что он сам понимал, что "ничего не создал" (1,172). Тем не менее Задопятав охотно берет на себя маску "шута" и продолжает шутствовать на протяжении всей диалогии, как бы оттеняя таким образом трагическую ситуацию Коробкина. Белый нарочно ставит Задопятава в положения, сходные коробкинским, для того, чтобы подчеркнуть их пародийность. Подобно Коробкину, Задопятав чувствует себя чужим в собственном доме, в котором он живет "как в меблированных комнатах", имея только "собственный сор; поживет и уйдет, насорив" (1,170); впоследствии, однако, герой займет место Коробкина в его бывшем доме. Задопятав также представляет себя "страстотерпцем" (1,172; 3,292 и др.), пытаясь быть похожим на Коробкина; но его "страсти" напоминают скорее "самораспинания" Николая Аблеухова и Дудкина, чем трагедийные муки профессора, поэтому Белый его реплику: "Несем свои скорби..." справедливо сопровождает ироническим вопросом: "Куда?" (3,293). Название третьей главы *Масок* "Король Лир" полностью усогласовано с обликом Коробкина, которому она посвящена; образ же Задопятава лишь пародирует истинно трагическое положение шекспировского героя.<sup>69</sup>

Жизнь Задопятава проходила в любовных похождениях и в незаслуженной славе академика. И то, и другое осточертело ему под конец. Болезнь нелюбимой жены напомнила на миг об иных возможностях; ему показалось, что он "нашел свое счастье с женой", что ему "пора (...) исполнить свой долг перед нею", что Анна Павловна "в падеже своем в нем совершила восстание к жизни (...)" (2,102,103,105). Однако "падение в детство" и иллюзия о том, что "омолодила - любовь" (2,100) длились недолго, - после смерти жены Задопятав ушел к Василисе Сергевне, надев на себя уже последнюю маску моралиста ("Прожить бы без подлости: с кем, - все равно-с!" - 3,292). Последнюю, ибо дорога Задопятава - это дорога к смерти "при жизни". В его судьбе овеществляется метафора московских домов, в которых люди "себя запечатали на-смерть" (1,230). Герой прав, утверждая в минуту агонии Анны Павловны, что речь идет о "всеобщей" агонии (2,103). Так и не поняв, в чем подлинная "невнятица" жизни (1,189), Задопятав - "тень" с профессоршей - "тенью" остались под конец диалогии в Табачинском переулке "при жизни под камнями зарытые" (3,311), в ознаменовании того, что оба они "мертвецы", тогда как перед "христообразными" Коробкиным и Серафимой стоял противоположный путь: "дверь отвалилась, как камень могильный: их выпустить; и - завалиться" (3,309 - подчеркнуто М.И.).

С профессором Иваном Коробкиным и его "интимной коммуной" связаны самые важные идеи диалогии, ее техника выявления "настоящей правды", ее диалектика становления и действительности л ю б в и - д о б р а; в Коробкине Белый полнейшим образом воспроизвел все перипетии своего философского развития и развития своей "самосознающей души" вплоть до обнаружения им высочайшего понимания "звезды", характеризующего его творческие поиски после 1917 г. в целом. В истории Коробкина ясно различимы три фазиса. В первом герой выступает в роли защитника чистого мира науки, обособленного от действительности. Такой подход обусловлен прошлым Коробкина, прошедшим в разного рода "истязаниях" и "испугавшим" его на всю жизнь (1,15,14); уход в науку являл собою жест самозащиты от дряхлеющей "невнятицы", которая могла преодолеться "ясностью лишь доказуемых тезисов" (1,15). Это бегство героя в "башню из слоновой кости", в "чистый ум", "интегралы" и "лесенку Иакова" (1,38,39) было полным и нераздельным; Коробкин лишился родных и друзей, стал чуждым в собственном доме, перестал замечать перемены вокруг себя, в жизни, в которой "невнятица" по-прежнему продолжалась. На взгляд Коробкина, такие критики науки, как Ницше, Толстой, Шопенгауэр и Кант лишь "дилетантски болтали", ибо его открытие якобы показало, что "проблема о жизни", "тайны жизни" разрешаются "только в механике"; процессы жизни сводимы к физике и химии, согласно Лейбницу, "мир - наилучший", "вселенная катится к ясности, к мере, к числу", всеобщим девизом следует считать "эволюционизм", "оптимизм" и "ясность" (2,114; 1,66,12,38,39). Белый при этом подчеркивает, что мировоззрение Коробкина "выковывалось" между "помойкой" и критериями жизни Лагранжа и Лейбница (1,31), как бы делая упор на сходство героя с его русским предшественником - ученым Ломоносовым. Для Коробкина этого фазиса характерно отрицательное отношение ко всяким "утопиям" ("революциям", "катастрофам"), а также к литературе (Толстой - "болтун", чтение литературы "отвлекает" от наук) и гуманитарным наукам ("неспециальным наукам", "гиперболам", "не наукам", "аллегорическому миру" - 1,35,141; 2,113). В итоге "ранний" Коробкин отвергает г у м а н и з м и д о б р о, о чем явно свидетельствует сцена с катанием коляски Анны Павловны "в бездну": он не пришел на помощь больной героине, думая, что речь идет лишь о "гиперболе", и не веря, что "гипербола" может стать "асимптотой", т.е. действительностью в его понимании (2,116-117,114). "Он многого вовсе не знал" (1,96), - говорит автор о его недогадливости относительно

способов хранения открытия, однако дело было не только в этом. Коробкин поистине жил "в коробке", "обложенной ватой" (2,118), неподозревая, что мир бытовой эмпирики и прагматики начинает обрушиваться на него.<sup>70</sup>

История "пробуждения" героя (второй его фазис), центральным пунктом которого является сцена его избиения Мандро, имеет свою предысторию. Уже первые признаки слежки за ним привели к "утрате ясности", причем "невнятица" давала о себе знать и пародийным образом (сцена с падением героя под "черный квадрат" кареты - 1,59,69-70).<sup>71</sup> Посещению Коробкина Мандро сопутствовал такой отавторский комментарий: "Ивану Иванычу тут показалось, что ясность прогоркла туманом сплошным, что былая отчетливость виделась - желклой и горькой" (1,160). Несколько позднее стало достоверно, что "рациональная ясность" - "разъяслась", что "из-под Аристотеля Ясного встал Гераклит Претемнейший" (1,210). Эта же мысль ("кончен век Аристотеля ясного", ибо "встал - Гераклит!") осталось действенной и впоследствии, когда вступил в силу закон "спирального времени", в котором "все проекции будущего опрокинулись в прямолинейное прошлое (3,320), т.е. когда, по мысли Белого, на события *Москвы* стало смотреться "ретроспективно", из событийного времени *Масок* (3,8).<sup>72</sup> Помимо этого, Коробкин, предчувствовавший и даже осознавший, что за ним следят, продолжал оставаться в заблуждении, ибо он думал только о том, как оберечь научное открытие от "дикарских" масс, от непосвященных "болванов" и "первого встречного" (2,114,120), в руки которого оно может попасть, не задумываясь нисколько над ущербностью науки в прагматическом мире. Поэтому во втором своем фазисе, проходящим под знаком "отрицания своей прежней жизни", Коробкин должен был прийти к убеждению, что он "убийца человекoв", что все люди - "убийцы",<sup>73</sup> поскольку сам "мир есть заклепанный рот" (3,6,303,304,168). Осознав это, герой принял решение "отказаться" от своего открытия (а заодно и от "света" чистой науки) и отправиться по совсем противоположному пути антиинтеллектуалистического, интуитивного откровения (в частности, весьма близкому воззрениям дотолем отвергаемого Шопенгауэра, а также Бергсона), на котором "геометрическое" пространство преодолевалось во времени, как предпосылке свободы; путь этот для героя начался в парадоксальную минуту лишения его свободы Мандро (2,235). В мире же свободы Коробкин, как уже отмечалось, повторяет историю "самосознающей души" самого Белого; его "Я", становящееся "надличным сознанием", освобождается от "узких мировоззрений"<sup>74</sup> ("Я есть вовеки веков; и - со всем, что ни есть!" - 3,169), выступает в роли "творимой действительности",<sup>75</sup>

достигая "звезды"<sup>76</sup> и "разогревая созвездья" - "любовью" (3,350). В окончательном пункте диалектики Коробкина-Белого символика "звезды любви",<sup>77</sup> т.е. обретения "мы", противопоставляется символике "заклочения в камень" ("Заклоченные в камень, - не видят звезды!" - 3,311), соотносенной с судьбой Задопятова и его круга, и, через них, со всем миром диалогии, обреченным к изничтожению. Подобной метафорикой открывался выход к справедливости поманосовского эпитафия к *Москве*, восходящей к Данте; на уровне же мифопоэтического истина эта выявлялась под егидой движения героя от состояния внутренней "слепоты" к "Свету" Христову.

Коробкин был "слепым", и за это его наказали "выжиганием глаза" - внешней "слепотою". Первоначальная, метафорическая "слепота" героя приобретала комические формы в сценах его "сражений" с мухами; профессор не подозревал, что сам он "муха в сетях паука" (1,256). Став "однооким", он "прозрел" внутренне и почувствовал как, подобно рассказчику *Записок чудака*, свет "ослепительный", "исходящий из мрака", врывается в него "Я" настоящим, "вместо глаз";<sup>78</sup> "прозрение" это возвысило Коробкина до истинно трагических героев Фауста, Глостера из *Короля Лира* и самого "сумасшедшего" Лира, причем микель-анджеловский "Страшный Суд" - "борьба человека с собой самим"<sup>79</sup> в образе героя изображалась Белым и в сочетании с внутренней мощью грозного законодателя Моисея.<sup>80</sup> В итоге "законодатель" Моисей и "страждущий", бездомный Лир объединились в "христообразном" Коробкине после того, как он стал вдохновителем "сбрасывания масок" для жизни подлинной. В *Петербурге* Христос был обособленным "эфирным" явлением, развивающим в облике "белого домино" прежние авторские "орфейческие" и "аргонавтические" идеи; так и не став "новым руководителем" и "единственным Пасырем",<sup>81</sup> он, по справедливому замечанию Л.Долгополова, "проиграл битву за души людей, населяющих Петербург".<sup>82</sup> В *Записках чудака* показано, однако, как "рождение Христова импульса в душе",<sup>83</sup> запрограммированное Белым в конспектах к продолжению *Петербурга*, реализуется на автобиографическом уровне ("... (не "Я" в себе - Свет, Христос во мне - Свет всему миру"; "'Я" во мне не есть "Я", а... - Христос").<sup>84</sup> В диалогии *Москва* и *Маски* свет Христа открывается Коробкину в ряде его мифопоэтических проявлений, "христообразность" же героя становится его новой сутью, несмотря на то, что имя евангельского учителя в сочинении Белого даже не названо.

С линией Христа связывается уже ситуация Коробкина бездомного, отрицающего "мнимый дом" общественный и семейный.<sup>85</sup> Эпизод пыток героя Мандро, ассоциирующий со "страстями" Христа,

готовится соответствующими деталями (символика коробкинского "тернового венца"; угрожающее обыгрывание имени Варравы - 1,256; 2,205), среди которых особенно выделяется отрывок в начале девятой главы *Москвы под ударом*, повествующий о том, как герой воспринял факт, что его открытие "в данном обстании жизни (...) принесет только гибель" (2,191). Сцена эта изобилует евангельскими парафразами и евангельской интонацией вроде: "тут себя он почувствовал преданным смерти: возьмите, судите! Пусть сбудется"; "царство науки (...) не от мира"; "не нахожу на себе никакой вины"; "Шел уничтожать бумаги, смертельно скорбя; у калитки почувствовал, что - на черте роковой он колеблется духом; жены при нем не было; не было сына. // Они его бросили. // А ученик, им любимый, Бермечко, отсутствовал,..."; "Жестокое время наступит, когда убивающий будет кричать, что он истине служит; припомни: я - сказывал" (2,191-193), подчеркивающими сходство ситуаций Коробкина и Христа. Подобно Христу, герой Белого пытается "словом воздействовать" на Мандро, "властью идеи (...) покорить павиана"; когда же попытки кончились, коробкинское "оно" христовидно сбросило ярмо "Я" и стало "мы", ("путем, выводящим за грани разбитых миров", "осью творения нового мира"), долженствующим вернуться апокалипсическим "огнем поедающим" для того, чтобы "стены тюрем - вселенных - пали", чтобы "возникло все новое" (2,234,245-246).<sup>86</sup> Изложенное выше усугубляется символикой "солнца", вспыхнувшего "над тьмой страдания", "светорукого солнца", а также идеей обретения Христа Коробкиным и Серафимой друг в друге ("Да, ты - еси!" - 3,121,192,178). Дальнейшая судьба героя выстраивается под Христовым знаком "неспорения" о правде и "следования" за правдой (3,309), что подчеркивается и евангельской интонацией, определяющей путь Коробкина.<sup>87</sup> Наконец, Христовой символике числа "12" в *Петербурге* в диалогии соответствует "семиступенчатая" символика христианского посвящения,<sup>88</sup> запечатленная со всей яркостью в сценах пребывания профессора в сумасшедшем доме.

Жест добра Коробкина по отношению Мандро имел источник, однако, не только в "христообразности" героя. "Симметричность" их имен и отчеств (Иван Иванович - Эдуард Эдуардович) зеркально отражала (помимо сиволической, роковой встречи России с Западом, закончившейся победой подлинно "активной" России, - пока что в лице главного пресонажа диалогии) черты из близости, даже однородности. Так, в доме Коробкина преобладали те же цвета, что и у Мандро, - желтый,<sup>89</sup> желтокоричневый,<sup>90</sup> коричневый,<sup>91</sup> даже черный,<sup>92</sup> что в особенности бросается в глаза в сцене посещения героя Мандро; к тому же, Коробкин тоже "фальшивый", ибо он красит волосы (1,154,12,155).

Оба героя по-своему прошли один и тот же путь от обособленного сознания к чувству, у обоих воля и созерцательность сначала были противоположенные друг другу; поэтому Коробкин, рекомендуя Мандро "учиться", одновременно сам "учится" у него, принимая его "люциферические" волевые замашки (3,394,400). Итог их финальной встречи представляет собою реализацию мечтаний Ивана Карамазова о прощении "мучителя" "жертвой": "В странном восторге вручая друг другу, они, - близнецы, проходящие друг через друга (...) забыли, став братьями в солнечном городе, в недрах разбухшего мига, что им так недавно друг в друга не верилось" (3,408). Сколь это ни странно, Мандро, если бы он не погиб, наверное пришел бы к идее коробкинской духовной коммуны", обозначающей высшую цель человеческого движения от эмпирики и прагматики к символу "звезды".

Круг "интимной коммуны" как источника любви и добра формируется в диалогии в н е д о м а. Его основа заложена в клинике для душевнобольных.<sup>93</sup> "Толстолец" Пертопаткин, своими же родными посаженный в сумасшедший дом за то, что "войну отрицал" (3,58), верующий "в правду, в сознание, в категорический императив, а не в грубое право насилия" (3,58,128), солдат Несотвеев,<sup>94</sup> даже Хампауэр, "проповедовавший свое пришествие" (3,60), - вот круг людей, любивших Коробкина - "брата Ивана" (3,62) и основателя своеобразного "братства" за решетками сумасшедшего дома. Зачавшаяся таким образом под знаком "семиричности" и "серафимичности" (символика Серафимы, заботящейся о "семи номерах" больничных, среди которых Коробкин занимает "номер семь"), идея единения людей распространяется дальше, попадая в мир "нормальный" и этот мир воодушевляя; в рамках сюжета *Масок* в нем пребывают, кроме Коробкина, Серафима, ее мать Домна Львовна и брат профессора Никанор. Если в истории коробкинского "пробуждения" прослеживается символическая история его перевоплощения, предугаданная дочерью Надей, из "пса" Томочки в "человека",<sup>95</sup> то сюжет Серафимы как бы выявляет аналогичное перевоплощение "хрупкого, хилого, милого создания" (3,8) Нади и ее замещение в жизни профессора "доброй" фельдшерницей. Прототипом Серафимы, как известно, послужила супруга писателя Клавдия, спасающая Белого в период его духовного кризиса 1923 г. и утвердившая его в вере в антропософию как "человеческий сердечный порыв".<sup>96</sup> "Малютку" эту с лицом "котенка" и "белки", которую больные ласково звали "снегурка", любили и дети, и животные; она "дышала прямою", "учила добру", верила, что "все, все к лучшему" (3,58,65,-285,60,235,63,119,317).<sup>97</sup> Вопреки мнению "рационалиста" Пэпэш-Довлиаша, "романтика" Серафимы обладала "волей к мысли", соединен-

ной с "движением сердца" (3,63,66,118);<sup>98</sup> Серафима - и есть "звезда" Белого (3,134,239,311,326 и др.), раскрывающая женственную сущность мира, вследствие чего становятся возможными проведение подлинной аналогии ее и Коробкина с Корделией и Лиром, - уже не трагедийными, не гибнущими (3,117,124,131),<sup>99</sup> а также уподобление героини Св. Духу - Голубю.<sup>100</sup>

Мать Серафимы Домна Львовна являет собою образ народной праведницы, произносящей итоговые "христообразные" мысли ("Нет любее, когда люди людям становятся любы!"; "премудрость - союз (...) любви (...) с истиной" - 3,312,317). Никанор же, описанный К Бугаевой как "чудак-неудачник", "строптивец" и "добряк",<sup>101</sup> входит в "интимную коммуналку" на положении любящего брата-"близнеца"; этот в прошлом "заштатный учитель" и "преподаватель русской словесности", сделавшийся "сыщиком", проявляет вполне "артистические" способности в стремлении спасти брата и оберечь его (3,30,43,45). В нем "донкихотствующее" добро (3,253), в силу которого именно он приласкал "шпионка"- "зверя" Владислава,<sup>102</sup> уживается с повадками Базарова и его последователей (в юности он "резал лягушки" и занимался "народничеством", позднее же по примеру Маяковского проводил "форменную революцию быта" - 3,246).<sup>103</sup> В сцене "боя братьев" оба Коробкина (один - со щеткой, второй - с кочергой) резко снижены, однако это трагедийное воспроизведение недавнего сражения профессора с Мандро играет роль "облегчающего" прощания с тягостным прошлым, его комического переосмысления, готовящего почву для действительного добра.

## 5.

Образ Эдуарда Мандро не имеет предшественников в галерее демонических героев русской литературы.<sup>104</sup> Вполне оригинально построены и история загадочного прошлого этого персонажа, и его не менее таинственная преступная деятельность в рамках сюжета дилогии, и его неожиданная, почти парадоксальная трансформация в роковую для него мунугу поражения и гибели. Мандро - одна из самых крупных удач не только прозы Белого, но и русского романного искусства в целом.

Уже при первом появлении Мандро производит впечатление и н о - с т р а н ц а, "высочившего" из экспресса и "примчавшего прямо из Ниццы" (1,18). "О н - н е н а ш" - говорили о нем даже его сотрудники, "он (...) не как прочие" (1,76,51) - сообщал перепуганный его могуществом Грибиков, но это лишь многозначные аллюзии, не рас-

крывающие пока "тайны" героя, объединившего в себе злого духа растления, разложения и распада Аримана (Мандро - душевнобольной, разъедаемый сифилисом - 2,174; 3,384) и гордого, обожеествляющего свою личную волю Люцифера, дьявольского "шпиона" - "беса", расстраивающего человеческие души, и самого "бесноватого" - жертвы бесовщины. "Двойственность" Мандро принимает разные формы и проявляется во всех его отношениях. Но - "очень крупный делец", обнаруживающий "очень кипучую деятельность" (1,20,238) в компании "Дом Мандро"; компании его, однако, "лишь вывески", ибо настоящая его работа связана с "темнейшими кружками заграничных агентов", сам же Мандро является попеременно то германским, то американским шпионом (1,75; 3,255). В семейном кругу он и отец, и любовник, изнасиловавший собственную дочь и ставший отцом ее ребенка. В личной сфере двойственность героя подтверждается наличием у него "двойника", разлагающего его личность-личину в ходе душевного заболевания. Поэтому удел Мандро - м а с к а и р о л ь, т.е. такое состояние, в котором отсутствуют любые признаки подлинной жизни.<sup>105</sup>

Многоликость "масок" Мандро выявляется на разных уровнях, начиная с уровня звуковых ассоциаций. По свидетельству К.Бугаевой, о Мандро Белый сначала знал "только то, что он "др"", но содержание этого спряжения звуков "еще не вскрывалась отчетливо".<sup>106</sup> Впоследствии автор, сославшись на прием Ломоносова, истолковал звуковой мотив "др" как "одну из главнейших аллитераций всего романа" (3,10), а в концовке первой части *Москвы* дал символическую расшифровку фамилии героя: в звуках слова Мандро ""ман" - манило; а "др" (...) наносило удар" (1,254). Однако звуковая символика "удара над Москвой" была действительной только для сюжета этой книги, причем уже в ней появлялась дополнительная семантическая окраска, обусловленная расширением звуковой игры в "ро" и "дро" с запугивающим эффектом ввиду ассоциации с пушкинским "командором" (1,239,255). В дальнейшем роль групп "ро" и "дро" углублялась, они стали лейтмотивной рамой для всяких вариаций имен и масок Мандро, свидетельствовавших о его оборотничестве, а также о гибельном для других характере его трансформаций.<sup>107</sup> В новом имени Мандро - Друа Домардэн (содержащим, в частности, все звуки его предыдущего имени и фамилии), обыгрывалась, с одной стороны, символика претензий героя и его судьбы, - речь шла о "правах человека" ("друа дел'ом") и о "праве смерти" ("друадемор") (3,384,102,373 и др.). С другой стороны, каламбур Мандро: "друа д'онер: друа де л'ом!" (3,102), в котором всплывал новый мотив "права чести", отсылал к звуковой ассоциации с таинственным

образом "доктора Доннера" и через него с автобиографическим для Белого мотивом "Дорнаха" и его "доктора" Штейнера. Обращенность Мандро к "буддологу" и "черному папе" Доннеру, который "вертел судьбой мира", предвещающая "земному шару" мировую войну, в Европе гибель ("до Шпенглера" -2,150,151,177), напоминает собою бред Дудкина из *Петербурга*, сочинившего "некую особу", якобы "видящую центр свой" в нем, Александре Ивановиче.<sup>108</sup> В выдуманном самим героем "докторе Доннере" и связанном с ним "импульсом Доннера" (2,152 и др.) проявилось демоническое стремление Мандро к "мироправительству" (2,151), однако эти фантазии вместе с тем восходили и к особой привязанности самого Белого к "учителю" Штейнеру.<sup>109</sup> Штейнер был таким же мифом для Белого, каким был Доннер для Мандро (2,178), и автор *Москвы* и *Масок* оказался совсем не прав, жалуясь на то, что его роман о Доннере воспринят критикой как "пасквиль на Рудольфа Штейнера":<sup>110</sup> в облике Доннера, да и самого Мандро, явственно проскальзывают черты сходства с Штейнером в трактовке Белого. Во-первых, Штейнер для автора дилогии - "явление горнего порядка", напоминающее "легконового плясуна" Заратустру,<sup>111</sup> чем он сближается с демонологической концепцией "сверхчеловека" Ницше. В роли Мефистофеля, во-вторых, дорнахский доктор "был - сам "черт"<sup>112</sup> В-третьих, Мандро погиб трагической смертью, как и Штейнер.<sup>113</sup> Наконец, и того и другого считали попеременно "шпионом Германии" и "предателем Германии."<sup>114</sup> В итоге, в облике Мандро наблюдается также сходство с "драконом", подчеркивающееся звуковой игрой (М а н д р о - д р а к о н), что в свою очередь как и в *Петербурге*, обосновано апокалипсическим характером сочинения Белого.

Сближением Мандро с явлением Штейнера лишь только начинается цепь историко-литературных ассоциаций, связанных с этим образом. Индивидуалисту Мандро родственны Наполеон, Маркиз де Сад, Филипп Красивый, Калиостро (3,374,7), Петр Великий,<sup>115</sup> - несущие повсеместную гибель. Из литературных героев Мандро сопоставим с Командором,<sup>116</sup> Виём,<sup>117</sup> Торкманож (1,110), Строителем Сольнесом (1,110,248 и др.), Дорианом Греем (2,18) и рядом других пресонажей мировой литературы вплоть до демонических героев стихотворений Брюсова и его драмы *Земля* (2,137), воплощающих его же, Мандро, девиз: "из всей массы создать пьедестал одному" (2,225).

В продолжение последней цитаты Мандро, обращаясь к Коробкину, добавляет: "называйте его, как хотите, но знайте одно: бескорыстно я действовал" (2,225). Нетрудно догадаться, что речь идет о "бескорыстном" служении героя Сатане.<sup>118</sup> Кавалькас превью усмотрел в нем

Сатану, вслед за ним и Лизапа поняла, что перед ней не "богушка", а "чортище" (2,12,135);<sup>119</sup> "сатанеть" (1,124; 2,148,149,225) - самое распространённое в диалогии определение деятельности Мандро, в справедливости которого признается и сам герой ("Мы все - сатанята!" - 2,149). Белый не скупится на бесовские краски, давая портрет Мандро. Глаза у него "гробовые", "совиные" (к тому - "деланные" - 1,75,247,250), "зеркальный" его взгляд действует подобно "ожогу" (1,76).<sup>120</sup> Нос Мандро - "орлиный, стервятничий" (1,78), руки - "длинные" (1,79; 2,156), пряди волос - как рога (1,87,124,129; 2,141 и др.), лоб - "с трезубцем" морщин (1,76,138,244; 2,141,173 и др.), губы - "кровавые" (1,126), дыхание - "как кислота купоросная" (1,138), смех - сатанинский (1,129); в целом его облик производит впечатление "одной черноты", "черного всего", "черногора-черноватика" (2,135; 3,99; 1,136), особенно когда он надевает фрак или смокинг, готовясь к своим очередным ролям. Подобно "антихристам" Петербурга сенатору Аблеухову и Морковину, образ Мандро связан с символикой "замерзания" и "льда" ("холода" - 1,84,126,127 и др.), кульминирующей после сцены истязания Коробкина (2,237).

"Маски" Мандро скрывают его бесовскую способность к оборотничеству. Принимает он облики "оборванца", переодетого "деда Мордана" - странника, французского "публициста" Домардэна; вместе с тем оборотничество Мандро распространяется и на мир животных "летучая мышь", "кот" - 1,82,126,252),<sup>121</sup> причем сам герой, подобно языческим сатирам и фавнам, похож на животных ("Волосаты же вы, как животное" - говорила ему жена - 1,134), и писатель часто пользуется сопоставлением его с разного рода "гадинами" (2,161) - "тигром" (1,19 и др.), "удавом" (1,249), "гарантулом" (2,138), "пауком" (1,227-228; 2,161,177),<sup>122</sup> "гориллой" (2,233,234 и др.).<sup>123</sup> Мандро - "вампира" - л о в я т как оборотня, он же, согласно своей натуре, "галлопирует" сквозь века для того, чтобы "бодать" и "бодаться" (2,129-130,134-135,128,166),<sup>124</sup> т.е. дьявол в разных его видах.

Основополагающая мысль диалогии, однако, заключалась в том, что Мандро не должен погибнуть как преступник и бес. Исходя, в частности, из положения, что злое начало в бесах является лишь следствием ложного выбора их свободной воли, Белый в странном повороте сюжета делает попытку реабилитировать своего героя. Подобное решение стало возможным ввиду же самого процесса, который наблюдался и в *Петербурге*. Дело в том, что, хотя и внешние обстоятельства подавляют волю героев и заставляют их совершать злые поступки, "духовная субстанция" в человеке живет независимо от условий внешнего мира, и во внутренней "астральной" сфере своей

жизни, как верно отмечено Л. Долгополовым, поступки и действия героев "получают дополнительную окраску, делающую их страдальцами и скитальцами".<sup>125</sup> В *Масках* "сумасшедший" Коробкин задается вопросом: "На основании ж какого закона возникла такая вертучка миров, где умнейшим добрейшим огнем выжигают глаза, чугуном животы порют, желтыми хлорами горло закупоривают?" (3,114). Вопрос этот общий (он касается и последствий мировой войны), и герой пока ответа на него не знает. "Мир - мерзь, как паук с паутиной; мы - мухи: все, все, (...) заболевают пороками лучшие" (3,147), - думает об этом же Лизаца, не сознавая вполне, что ее размышления имеют отношение и к Мандро, но уже разрушая схему противостояния героев "истязателей" ("пауков") и "страдальцев" (мух). "Жизнь - давит нас; - вторит ей впоследствии Коробкин, знающий наконец о чем идет речь, - оттого мы и давим друг друга", добавляя к этому многозначительно, что "побой" Мандро были адресованы не ему, Коробкину, и что не он, Мандро, их "наносил" (3,363). Дело, оказывается, в том, что Мандро, подобно Дудкину в *Петербурге*, был лишь "игрушкой" в руках других; в *Масках* он предстает "надутой куклой", не знающей, что в роли "германского шпиончика" он "работает на Вашингтон", "парикмахерской (...) трепанной куклой", "заводной, механической куклой паноптикума", превращения которой определялись народным движением "от блистающих касс, до блистающего: писсуара!" (3,55,272, - 296,374). Мандро мог стать "свободным" лишь после того, как его "выдали" (3,374), только в этот "миг" способен он показать свое ж и - в о е лицо под последней сползающей с него маской. Коробкин содействовал процессу развенчания в герое гориллы ("И ломаю историю пятками, лупит из будущего к первым мигам сознания, - Мандро" - 3,408). Но процесс этот не мог закончиться, поскольку "прозревшего" героя убили такие же, как и он в прошлом, разбежавшиеся по миру "пауки".

"Прозрение" Мандро подготавливалось исподволь уже в *Москве под ударом*. Первым его симптомом было появление его "двойника" в бредовых снах-видениях, свидетельствовавших о раздвоении сознания героя. В этих снах миф о Доннере стал разрушаться, вставший из зеркала "Атлант" угрожал испровергнуть "зазнавшегося проходимца истории" (беспомощность Мандро подчеркивалась и появлением в его галлюцинациях образа "спрута" - "имагинации близящейся социальной катастрофы", гонящегося за ним и стреляющего в него), из глубин сознания начали выплывать тени убитых им мифических жен и "черноглазого мальчика" (2,177,157,158,162,163,180; 3,407 и др.); иными словами, над героем совершался "Страшный суд". В отношении

Коробкина он, "Страшный суд" не состоялся, ибо профессор "угадал" своего врага и простил его. Однако Мандро не смог избежать "Страшного суда" над собою Лизаши (3,413), которая, подобно Коробкину, понимала ситуацию отца, но не собиралась сразу же прощать его покоробкински. Испытание это Мандро выдержал с честью. Если в своих взаимоотношениях с профессором в *Масках* он представлял собою начало "пассивное", ведомое к "первым мигам сознания" другим, то относительно Лизаши Мандро принимает на себя роль короля Лира, всячески ищущего пути к сердцу дочери, причем это Лир, которого "пытают", Лир, заведомо обреченный, к тому "преданный" дочерью. Агонизирующий Мандро, для которого ломоносовская бездна "звезд полная" открылась во взгляде Лизаши (3,387), "прозрел" окончательно, и ему хотелось лишь того, чтобы и его дочь видела, что он "видит" (3,410); он уже не добывается прощения, а только понимания, проявляя готовность к "переленке" жизни его с Лизашей (3,410). Нисколько не случайно поэтому, что Мандро, странным образом сближенный с Коробкиным, и сам оказывается в положении "христообразного" героя. Прежний, "карающий" Мандро, которого извлекли из тюремной больницы, "подменив" его (3,55), лишь пародировал Христа, тело которого якобы "выкрали" из гроба. Мандро же, которого "пытают", который спрашивает и не получает воды от своих мучителей (3,387), о страданиях которого Белый пишет, пользуясь евангельской интонацией ("В половине второго вскричал: (-"При- близается" - 3,388), - это уже герой "христообразный", возвеличенный в мигу умирания. В сцене извлечения его из лап "гадин" Коробкиным (3,399) показано "воскресение" Мандро к жизни ("Я - жив" - признается он своему спасителю - 3,401), и его трагическая гибель, все же последовавшая за этим, имеет отношение не к злодею, а к "воскресшему", возрожденному герою.

## 6.

Как уже отмечалось, Белый сначала "не любил" Лизашу, - как тип она была ему "далека и неприятна".<sup>126</sup> Такой подход к героине объясняется сложностью ее образа "не то бесенка, не то ангелочка", "не то старушки, не то младенца",<sup>127</sup> т.е. тем, что в Лизаше напоминало иных из дорнахских "учениц" Рудольфа Штейнера. Тем не менее уже в первой части *Москвы* Лизаша показана в русле трансформаций Коробкина и Мандро, героиней, жизнь которой (в отличие от однозначных и заданных женских образов дилогии) протекала "между драмой и взлетом" (1,84), вернее в пределах движения "оттуда" к "здесь", и от

"здесь" в "туда". "Оттуда" - обозначения сферы демонической, дьявольской, к которой Лизаша прикрепена кармой ее и отца ее Мандро.<sup>128</sup> В мире "здесь" героиня пребывает в статусе "русалки больной",<sup>129</sup> играющей в свои "русалочные игры" ("кормление своих теней собою" - 1,229,83) и на подобие Хромоножки Достоевского ждущей своего "жениха" - "князя"; при этом она думает, что ее-то и нет, что Митя приходит не к ней, в к ее "русалке" (1,118). Изживает Лизаша "русалку" в себе в минуты ее "взлета". Тогда ее "Я" "разрывалось", тяготело к "мы" - "солнечному шару" (в "туда"), делало "выпрыги", изо "солнечным шаром рвалось ее сердце" (1,230,235); в эти "ангелические миги" Лизаше сквозь "русальные гримасы" выделались образы "второй какой-то жизни", и ей хотелось итти "туда" вместе с Митей (от "больной русалки" в себе), а заодно "тащить к солнцу" и самого Мандро, который, однако, "упирался", представляя перед нею "не тем", т.е. лишь "странно пленительным демоном" (2,142; 1,229,231; 2,139; 1,234,235). В конце *Москвы под ударом* указанное "движение" образа Лизаши прокомментировано так: "Ясней открывалась картина ее проживания в доме Мандро; этот "д о м" и есть класс, придавивший, измучивший - в ней человека; "р у с а л о ч к а" - классовый выродок; выбеги к солнцу из дома Мандро оказались стремленьем к внеклассовой жизни; и - знала теперь: через все - человечество катится к солнцу" (2,187). Цитата эта во многом характерна для Белого периода *Москвы*, когда он охотнее чем позднее пользовался "марксистской" терминологией; в это время автор еще не знал, что *Маски* будут написаны и что в них "дело Лизаши" окажется гораздо сложнее.

Речь идет о том, что в мире "здесь" Лизаша была не только "русалка". "Странная барышня", барышня "с атмосферою", с "очень блажными глазами, стрелявшими сверком", любившая "уродцев" и говорившая, что она "не одна: нас ведь много" (1,80,77), - была "ведьмой". Об этом свидетельствуют ее "вечно холодные, как лед" руки, "холод", излучающийся из ее тела,<sup>130</sup> ее повадки "царапаться", а также то обстоятельство, что в Лизаше "все (...) лжется", ибо она "русалочку" свою "утопила" (1,83,123,122).<sup>131</sup> Не случайно Мандро называет ее по-бесовски "сестрица Аленушка" (1,84 и др.), - волей-неволей, в *Москве* героиня выступает в роли "ведьмы". Ее наваждение Мандро тоже бесовского происхождения. Характеризуется оно постоянным стоянием "над бездной" (1,110,249 и др.), вызывающим опущение "невнятицы" (1,110) ввиду того, что обожествляемый ею отец оказался не "строителем Сольнесом" и "богушкой" (1,83,232,233 и др.), а просто "мужчиной", который "не нравился" (2,139) и к которому она, тем не менее,

стремилась всем своим существом "ведьмы".<sup>132</sup> В своей "драме" таким образом Лизаша виновата чуть ли не менее ее отца.<sup>133</sup>

Лизаша остается "двойственной" и после ее ухода от Мандро. Сначала ее, "взорванную", интересует революция, в которой нужно все "испепелить, сжечь, развеять" (2,169);<sup>134</sup> она читает Карлейля, восхищается Маратом и Робеспьером, мечтает об убийстве "генерала" и даже "царя" (2,169,185), однако Киерко не одобряет ее "анархизма" и всячески советует ей "оставить" Кампанеллу (2,185,188), т.е. утопические видения "солнечного" будущего. На этой почве назревает конфликт Лизаши с ее "мужем", замечаящим, что героине "опаскудило (...) наше дело", что она все еще мечется в тисках "Петровки" ("дома Мандро"), по-прежнему обнаруживая важные для себя идеи в ибсеновском *Сольнесе* (3,210,231). К концу *Масок* между Киерко и Лизашей происходит разрыв, который представляется наиболее естественным итогом их взаимоотношений, несмотря на то, что автор, собирающийся включить Киерко в круг героев, достойных "интимной коммуны" Коробкина, уже в начале второй части *Москвы* принял решение сблизить судьбы Лизаши и революционера-большевика.<sup>135</sup>

"Киерко бережно стаскивал с переживаний лизашиных мистику, точно змеиную шкурку (...) и в Лизаше проснулся - жизненьш" (2,188), - писал Белый о героине в *Москве под ударом*. Но до настоящего ее "выздоровления" (а тем более "просветления") было далеко. Лизаша должна была, в частности, испытать последствия своей демонической мести отцу, своего "злого предательства", разорвавшего сердце "живой" героини, а также наваждение видениями "старой драмы".<sup>136</sup> Попав в лапы мадам Тигроватко и став ее орудием, ее "куклой", героиня два раза "искушает" своего мучителя (3,101-105); это было результатом того, что в Лизаше все еще жила "ведьма", - в облике "дикой кошки", "змеи", "чертенка", "шельменка" (3,39,57,141),<sup>137</sup> к тому же она сама признавалась в своей продолжающейся "порочности" и "греховности" (3,140). "Двойственное" внутреннее состояние героини усугублялось кошмарными переживаниями "старой драмы", в которых Лизаша, подобно Коробкину и Мандро, преодолевала в себе прошлое, бесовскую символику "ножа", связанную не только с ее сном о "черномазом мальчике" (уподобленном впоследствии ее сыну Владиславу - 2,135-136; 3,252,253-254 и др.), но и с ее загадочным жестом "прокальвания пространства" (в сценах с Мандро и Никанором - 2,136-237; 3,39). Встреча с отцом как бы заканчивала историю этой "двойственности", восстанавливая "нежное" существо Лизаши-Корделии (3,418), однако перед автором оставалась задача показать дальнейший путь героини к "звезде" и "коммуне", осложняемый ее неурегулированными взаимоотно-

ношениями с Киерко. В концовке *Масок* читатель покидает Лизашу в трудную для нее минуту разрыва с мужем и потери отца (к тому, перед сценой "взрыва" она в бреду - 3,439); на наш взгляд, из этого состояния она должна вернуться к жизни лишь в коробкинском кругу, в кругу его "коммуны".

## 7.

В стороне от разобранного выше процесса движения от личности-личины к индивидууму-коллективу и, следовательно, от всей диалектики зла и добра стоит в диалогии большая группа пролетариев и революционеров, которую Белый именует "иной породой" людей, выходящих "из трещин домов" московских (2,164). К этой группе, о вступлении которой на социально-историческую сцену предупреждал автор уже в *Петербурге* ("От себя же мы скажем: о, русские люди, русские люди! Вы толпы скользящих теней с островов к себе не пускайте! Бойтесь островитян!"),<sup>138</sup> принадлежат разные категории героев, - от трубочиста Анкашина и "миллионов Клоповиченок" (2,164) до подпольщиков типа Харитовой и Переулкина, членов забастовочного комитета и Химияклича - "старика" из Лозанны, в котором нетрудно узнать самого Ленина. Среди этих героев, большинство которых живет под все той же маской ("маска" как "удел личности" в обстановке "социальных сплетений" - в терминологии Белого),<sup>139</sup> выделяется образ Киерка (Щецерка-Пукиерка, он же Терений Титович Тителев) - профессионального революционера и подпольщика-организатора из большевиков. Этот "провинциал" - "бездомок" (1 41), облеченный по-своему "необходимой, взятой ролью"<sup>140</sup> (чем он отдаленно напоминает Липпанченко из *Петербурга*), выполняет целый ряд функций. Он и - шахматист (сотрудничающий в "Шахматном обозрении"), и "подставное лицо" (3,30) для всяких сношений, и "опора" (1,44) для Коробкина и ему близких персонажей, и современный Обломов, играющий свою загадочную роль "с лендой" и сидящий до поры до времени "без дела", ибо "хомут" еще не довис "до запряжки", "песня" борьбы "далека еще" (1,42,220); несведущие люди сильно колеблются в своих оценках Киерко, усматривая в нем то "охранника", то "максималиста", даже "темную личность, скрывающую атамана фальшивомонетчиков" (1,222; 3,43). Тем временем герой Белого скрытым образом занимается интенсивной пропагандой "социального вопроса" (1,222), успевая принимать деятельное участие в "легальной" общественной жизни и в судьбах других лиц; Киерко весьма искусно соперничает с рассказчиком диалогии в исследовании "мелочей быта" и

"гайн" героев (рассказчик не зря считает его "воплощенным прогнозом" и "железной уликой" - 1,43), и, если исходить из уже установленных нами связей сочинения Белого с *Королем Лиром*, то роль Киерко в сюжете дилогии ассоциируется в ролью Кента - своеобразного "детектива" и защитника фигур обездоленных и трагических.<sup>141</sup>

Философия Киерко, однако, отличается трезвым рационализмом.<sup>142</sup> Последовательно защищая свои большевистские воззрения, он знает, что "на свете навыворот - все", что большевики придут к власти и все - "рухнет"; для достижения этой цели необходимо, на его взгляд, "отрицать все" и подготавливать "планомерные действия масс" (1,46; 3,56,332; 2,185). Его путь "добывания правды" учитывает одну только "истину" - "истину класса", ради блага которой должны погибнуть любые "личные истины" (2,184; 3,348), в том числе коробкинская. В этом пункте Белый намечает будущий конфликт между "партийным" Киерко и Коробкиным, недавним рационалистом, который стал добываться именно "личной истины". В предисловии к *Маскам* сказано, что Киерко "видит драму профессора и понимает, что истинная почва драмы - не аферист Мандро, а весь строй", что герой этот старается помочь Лизаше (3,7-8), но это лишь половина правды, ибо марксист Киерко не понимает главного в движении душ Коробкина, Мандро и его дочери. Он выступает по сути и в этом отношении как пропагандист, стремящийся перевоспитать своих подопечных. Сначала Киерко удавалось воздействовать на Лизашу своим "светлым взглядом на вещи", открывать ей глаза и "устраивать светины", даже усмирять ее строптивую анархистскую повадку и тяготение к утопическому Городу Солнца (2,185,186,188; 3,8); впоследствии он, однако, разочаровался в разложившейся "декадентке" Лизаше, всячески подчеркивая ее "предательское" поведение (3,197,203), что и привело к их молчаливому разрыву.<sup>143</sup> Сходное отношение Киерко и к любящему его Коробкину (3,190), которого раз он обозвал "буржуишем"; спор между двумя героями достигает апогея в сцене, когда профессор отказывается передать свое открытие в руки "класса" - "для будущего, для всего человечества" (3,349,346). В этой сцене образ Киерко заметно снижается, а его подлинные намерения раскрываются полностью; оказывается, что Киерко и защищал Коробкина лишь для того, чтобы по заданию Химияклича приобрести его открытие для партии большевиков. Упрекающий себя по этому поводу в излишней сентиментальности ("интеллигент с сантиментами" - 3,249), Киерко на самом деле далек от всяких проявлений "душевного". Поэтому о нем справедливо сказано, что у него "стальная душа" и что он "жестокосердый" (3,203,349,428), иными словами, что он находится по ту сторону истинной драмы,

происходящей в кругу Коробкина, Мандро и Лизаши. В итоге выясняется, что у Киерко "своя жизнь" (Никанор), что "не по пути с ними нам!" (Серафима - 3,314,259); эти слова вещие, с той, однако, оговоркой, что они в большей степени относятся к Киерко, чем к его супруге Лизаше.

## 8.

В заключение поделимся несколькими соображениями относительно возможностей продолжения дилогии Белого. Продолжение это обещал сам автор в концовке *Масок*, наметив заодно и круг неразрешенных пока вопросов ("Что осело, что - пырсью отваялось? Кто - уцелел, кто - разорван?" - 3,441), и технику их разработки в дальнейшем (все тот же "роман тайн"). Мало того: в отличие от *Петербурга*, сюжет которого закономерно тяготел к свертыванию и заканчиванию после кульминационно-символической сцены "взрыва" ("исчезновения Петербурга" в трактовке Белого),<sup>144</sup> событийный план дилогии нуждался в продолжении хотя бы по двум причинам, - согласно признакам эпопеи, развертываемой в реальных исторических рамках, а также ввиду того, что в *Москве* и *Масках* диалектика добра выявлена лишь пунктирно ("образцово"), а вместе с тем остались незавершенными и линии поисков настоящего дома "самосознательными" героями. Замысел третьего тома, сохранившийся в пересказе К.Бугаевой (уход снова заболевшего Коробкина из его очередного дома, его пребывание в среде анархистов, извлечение героя из "опасной" среды Киерко и отъезд профессора вместе с Серафимой на Кавказ, основание "своеобразной Коммуны" на Кавказе и восстановление "духовного равновесия" Коробкина),<sup>145</sup> позволяет лишь в основных чертах обозначить то направление, в котором автором должна была разрешаться описанная выше задача. С другой стороны, авторское предостережение в предисловии к *Маскам*, что третий том будет "синтезом" и что только в нем "заговорят" главные действующие лица романа (3,6), указывает на новый сюжетный момент, - в революционных событиях будут принимать участие лишь "новые герои", способные выстоять в проверке временем, тогда как "старые герои" должны погибнуть или уйти со сцены. В данном отношении любопытно отметить, что задуманный Белым "прием" напоминает решение его ученика Пильняка, использованное им впервые в романе *Волга впадает в Каспийское море*.<sup>146</sup>

По мнению В.Ходасевича, Белый был автором "ряда романов-вариантов", в которых лишь варьировались его "основные темы" и

"основные персонажи".<sup>147</sup> Подобная точка зрения как бы поддерживалась самим автором, заявившим, что его видение собственного символистского прошлого и настоящего есть только "вариация 1928 года" основной темы;<sup>148</sup> Белый настолько остерегался любых непрерываемых выводов относительно своего духовного развития, что прибегал скорее к "импрессиям", нежели к формулам, особенно если последние еще не "оформились" и не "устоялись".<sup>149</sup> Думается, однако, что и без "стоявшихся" формул касательно периода 1921-1928 гг. у автора имелись все возможности для продолжения коробкинской истории, ибо необходимая для этого духовная и идейная эволюция Белого закончилась его пребыванием в "лomonосовской" группе московских антропософфов; "толстовское непротивленчество", характеризующее автора ко времени написания символистской автобиографии и воспоминаний о Штейнере, представляло собою лишь "защитный" ответ Белого на непонимание его творчества революционной эпохой. Об этом свидетельствует и предполагаемый сюжет третьего тома, в котором, в частности, должны были "разыгрываться" по уже известному сценарию "старые" автобиографические темы Белого: его увлечение Ницше и, особенно, Заратустрой (речи Коробкина на улицах революционной Москвы и его движение вдаль вместе с толпой), эпизод с "мистическим анархизмом" (пребывание героя среди анархистов "в полном неведении того, к кому он попал"),<sup>150</sup> "аргонавтические" мечтания об "интимной коммуне", частично осуществленные в деятельности "лomonосовской" антропософской группы ("кавказская коммуна" Коробкина).<sup>151</sup> Вместе с тем представляется очевидным, что дальнейший сюжет Коробкина должен был развиваться не в направлении канонических мифопоэтических схем "второго пришествия" (несмотря на явную "христообразность" героя и его сподвижницы Серафимы), а в сторону идей штейнеровских "пятого евангелия" и "XXXIII курса" и ими навеянной концепции "самосознающей души" Белого. Это движение к штейнеровской "сущности" ("логосу"; "теории" - Граду, "Новому Иерусалиму"; "интуиции"; "Духу"; "прототипу")<sup>152</sup> ассоциирующей с более ранним "Невидимым Градом" Белого, не могло закончиться в действительности, равно как не могла разрешиться в ней и намеченная писателем проблема "ритма антропософской семерки";<sup>153</sup> Белый знал, что в любой деятельности человеку не даны никакие "ставшие формы", а лишь сам процесс их "становления",<sup>154</sup> и что уже выход за пределы четвертой сферы ("эмблемы"; "идеологии"; "переживания"; "действия"; "индивидуума")<sup>155</sup> является залогом более глубокого прочтения тайн бытия, более полного (чем только в "символизациях") раскрытия Символа.

Итак, продолжение истории "становления самосознающей души" Коробкина и его окружения в третьем томе должно было углубить тему поисков "нового человека", которую сам Белый считал своей основополагающей темой.<sup>156</sup> Однако "оптимистический" разворот указанной темы вряд ли стал бы возможным, если иметь в виду то, что о "положительной" программе Белого нам известно на основании его отдельных, разрозненных высказываний послеоктябрьского периода. Коробкинская философия культуры несомненно унаследовала бы взгляды Белого на "три революции" (в том числе на революцию "духовную" как разновидность ибсеновского "третьего царства духа"), свободное развитие "снизу вверх" социально-индивидуальных коммун (при отрицании "политического ига"), символическую триаду "советы - власть - ритм", осуществляющуюся в рамках революционной "мистерии" как "выявление человеческого Духа из свободы"; по мнению Белого, подобная культура возникала только на почве "ассоциации" людей и "общины" символистов-социалистов, выражающих не "общее", а "социал-индивидуальное", не "протокол" и "устав" общественности и государственности, а "символы апостола Павла, эмблемы Штейнера, знаки высших математических дисциплин".<sup>157</sup> Начала общественности и государственности отвергались Белым еще со времен *Петербурга*; в послереволюционную эпоху им, началам этим ставилась в вину особенно "внутренняя монополизация ритма", вместо того, чтобы "отдать его миру, а себя увидеть умирающим в земле зерном, восстающим под небо - сперва колосом, потом кучкой колосьев, потом - бескрайнюю нивой".<sup>158</sup> В Коробкине третьего тома поэтому должна была воплотиться противоположная названным началам установка на "коллектив индивидуумов", т.е. людей "с новым сознанием, которые преодолели в себе рамки личности и вышли из замкнутости в личном, семейном и даже народном кольце на простор горизонтов свободы и братства, с тем, чтобы слить все богатства своих разнородных способностей в одном общественном деле культуры".<sup>159</sup> Белый утверждал, что его мнение о "новом", "организованном" человеке<sup>160</sup> разделялось и некоторыми коммунистами.<sup>161</sup> Возможно, что это так, что у иных коммунистов действительно сформулировалась духовная платформа, подобная платформе Белого, однако взятая в целом вся его философия культуры была противопоставлена программе советской власти, что и привело к "антигосударственной", опальной судьбе писателя в 20-е годы.<sup>162</sup> Короче говоря, лишь назреваемый в *Масках* конфликт между Коробкиным и Киерко должен был развязаться во всю в третьем томе с наступлением поры "сбрасывания масок". В этой книге маски должны были спастись со всех персонажей, в том числе с

Киерко и его товарищей, до этого ходивших замаскированными;<sup>163</sup> раскрытие их подлинного "Я" и показ их "лица" должны были быть выявлены в сопоставлении с отображением судьбы коробкинского круга и, следовательно, в конфликте с ним. Для этого имелись довольно четкие предпосылки в высказываниях Белого той поры.

Во-первых, Киерко уже в *Масках* выступает человеком-"общественником" и "партийцем", для которого вопросы "мировоззрения" стоят выше вопросов "чувств"; в третьем томе к этому должна была прибавиться его роль "государственника" - ярого оппонента стихийничества и анархизма. Белый же о работе в "обществах" и "кружках", как уже отмечалось, отзывался крайне пренебрежительно, "партийцев" считал "дробью человека" и "антропоидами",<sup>164</sup> всячески подчеркивая, что человек "ценнее" и "лучше" собственного "мировоззрения", облакавшего его в маску.<sup>165</sup> Во-вторых, согласно взглядам Белого, воздействию кармы подлежала также узкая, "мировоззренческая", "партийная" политика Киерко и его товарищей, будучи своеобразным "общественным бредом", хотя и отличным от "общественного бреда" представителей старой государственности; иными словами, группа Киерко также должна была понести кару за ее преднамеренно пренебрежительное отношение к проблемам "душевного" порядка (в частности, к проблеме "любви"- "добра"). Наконец, в-третьих, Киерко и прочие революционеры должны были быть показаны (в томе, завершающем тетралогию) и в аспекте их "фаустовской", "созидательной" деятельности; здесь их бесспорно подстерегал грех Фауста к Филемону и Бавкиде, т.е. опять-таки следствия государственной кармы вплоть до "петровской": мнимая "стройка" эта есть не что иное, как "могила", в том числе "могила" самих "строителей". А.Воронский несомненно был прав, утверждая, что "главное препятствие" в революционном показе Белого - в "его символизме", "целиком враждебным Киерко".<sup>166</sup> Писатель тоже догадывался об этом, вследствие чего в замысле третьего тома он почему-то "откладывал" сцену неминуемого конфликта между Коробкиным и Киерко и переносил ее то подальше от Москвы ( на Кавказ), то еще дальше - в необозримое будущее, выдумывая попутно новых "врагов" профессора из других сфер. Разумеется, Коробкин мог пойти на компромисс с советской властью и ее носителем Киерко (впрочем, следы компромисса наблюдаются в переработке образа Дудкина для инсценировки *Петербурга*), но это могло случиться лишь за счет его отказа от антропософской программы, что в свою очередь не входило в художественную задачу Белого. Поэтому, по изложенным выше причинам, диалогия Белого не могла иметь продолжения в удовлетворительной для автора версии. В

отличие от Пильняка, мистифицирующего читателя мнимой "ортодоксальностью" его "романов-симуляций", Белый дошел лишь до мистификации самой идеи написания "ортодоксальной" эпопеи, и этот прием был справедливым итогом его творческого пути.

## Примечания

- 1 В дальнейшем указываются только том и страница, причем первый том обозначает первую часть *Москвы* (*Московский чудак* - М. 1926), второй - вторую часть этого романа (*Москва под ударом* - М. 1926), третий - роман *Маски* (М. 1932).
- 2 См. письмо Белого к Иванову-Разумнику от 1-3 марта 1927 г. *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1-2, 1974, 64.
- 3 Л. Долгополов, Творческая история и историко-литературное значение романа А.Белого *Петербург*, А.Белый, *Петербург*, М., 1981, 588.
- 4 Ср. соответствующее высказывание Белого относительно состояния героя *Петербурга* Николая Аблеухова в кн. *На перевале. II Кризис мысли*, 1918: "пришло время дерзания: если мы не воспримем его, все равно, мы его ощутим: - ощутим проглоченной бомбой; над собою должны мы взлететь: не взлетим - разорвемся" (там же, 501). - Аналогичная проблема ставится автором и в московской дилогии вплоть до сцены "взрыва", заканчивающейся *Маски* и задающей "загадочный", оставшийся без ответа вопрос: "Что осело, что - пырсню отвеялось? Кто - уцелел, кто - разорван?" (3,441).
- 5 А. Белый, *На перевале*, 501
- 6 А. Белый, О себе как писателе, К.Бугаева, *Воспоминания о Белом*, Berkeley 1981, 326.
- 7 Показательны в этом отношении старания Киерко "выпрямить" до марксизма "утопические представления" Лизаши (3,8), т.е. стремление героя показать, чем революция не является.
- 8 К. Бугаева, *Указ.соч.*, 146,159.
- 9 В том, что Белый доведет свое сочинение до конца, сомневались, в частности, А.Воронский (А.Воронский, Андрей Белый (Мраморный гром), в кн.: А.Воронский, *Избранные статьи о литературе*, М., 1982, 248) и В.Ходасевич (В.Ходасевич, Аблеуховы - Летаевы - Коробкины), в кн.: В.Ходасевич, *Литературные статьи и воспоминания*, Нью-Йорк, 1954, 190.
- 10 Толкование диккенсовского приема (3,6-7) Белый, по-видимому, перенял у В.Шкловского (см. статью последнего *Романе тайн* в кн.: В. Шкловский, *О теории прозы*, М., 1925, 118).

- 11 См. упоминание о "Мише" в главке "Опять печальный и грустный" шестой главы *Петербурга* и соответствующее его толкование в примечаниях Л. Долгополова (А. Белый, *Петербург*, 286,675).
- 12 В предисловии к *Маскам* Белый, разумеется, не стал разгадывать "тайну" ломоносовского присутствия в дилогии, указав лишь на ряд "ложных следов" в процессе разгадки этой "тайны" (Ломоносов - "великий ученый", первый употребивший принцип "остраннения" и культивировавший "риторику, звук, интонацию, жест" - 3,8,9,10). - Отметим также, что автор не захотел истолковать и факт указания на крестьянское происхождение Ломоносова в посвящении к *Москве*, возможно связанный со "скифскими" воззрениями Белого в первые послереволюционные годы.
- 13 См. его письмо к Иванову-Разумнику от 4 июля 1914 г. в кн.: А.Белый, *Петербург*. 519.
- 14 См. письмо к Иванову-Разумнику от декабря 1913 г., там же, 516.
- 15 Там же, 296
- 16 Там же, 104
- 17 Любопытно отметить, что из дилогии исчезло навязчивое афиширование "желтого" комплекса русской истории, о чем свидетельствует хотя бы отношение японского ученого Исси-Нисси к Коробкину и его мнение о том, что "Ивана Иваныча, как национальную, даже как сверхнациональную ценность, должны бы заключить в семибашенный замок из кости слоновой, таскать на слонах, окружив с а м у р а я м и: математический богдыхан далай-лама, Микадо!" (2,32).
- 18 Как известно, так были озаглавлены *Маски* в первой редакции.
- 19 А. Белый, *Почему я стал символистом и почему я не престал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития*, Апп Арбор 1982,26) далее только *Почему...*). - Белый подчеркивает при этом, что его "апокалипсизм" заставил его брать проблему трагедии личности как "симптом общего кризиса" и вместе с тем "наступления новой эры" под знаком Христа ("Се творю все новое"), Зосимы и Мышкина (там же,29), что осталось действенным и в период написания дилогии.
- 20 В предисловии к первой части *Москвы* Белый не без оснований указывал, что сочинение его "наполовину роман исторический" (1,7).

- 21 Здесь следует отметить, что "встреча разных эпох" получила своеобразное истолкование и в булгаковском *Мастере и Маргарите*. Булгаков вообще многим обязан романам Белого, причем в виду имеется не только его "закатный" шедевр, но разбор этой темы, естественно, выходит за рамки поставленной нами задачи. Интересно также, что кое в чем сюжеты двух писателей соприкасаются и без определенного воздействия друг на друга (см., например, сходство эпизодов с Шариком и Шариковым в *Собачьем сердце* со сценами с "карликом" Кавалькасом и замыслом "превращения" умершего пса Томочки в "мальчика" в *Москве*).
- 22 См. также такие характеристики Москвы, как: "гибнущий город", "в тысячелетия гибнущий город", "мираж", под которым "вырыта яма", вплоть до утверждения, что сама Москва "стала - яма!" (1,207; 2,160; 3,26,405).
- 23 А. Белый, *Петербург*, 498
- 24 "Роль наша оказалась праздною ролью", - пишет Белый по этому поводу в *Петербурге* (там же,37).
- 25 Там же, 35
- 26 Там же, 83
- 27 Там же, 298
- 28 А.Белый, *Записки чудака*, том второй, Москва-Берлин 1922,114
- 29 В.Ходасевич, *Указ.соч.*, 216
- 30 А. Белый, *Записки чудака*, том первый, Москва-Берлин 1922,190
- 31 А.Белый,*Петербург*,56
- 32 Л.Долгополов, *Указ.соч.*,550
- 33 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 186-187
- 34 Л.Долгополов, *Указ.соч.*, 536
- 35 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 153
- 36 Ср. авторский комментарий: "Эти люди (...) жили заветом - начхать и наврать" (2,68).
- 37 А. Белый,*Петербург*, 332

- 38 А.Белый, *Воспоминания о Штейнере*, Париж 1982,234
- 39 Там же, 267
- 40 Там же, 140-142
- 41 А.Белый, *Почему...*, 13,116
- 42 А.Белый, *Воспоминания о Штейнере*,337
- 43 Там же, 196
- 44 Там же, 233
- 45 Там же, 233
- 46 Там же, 242,293,229
- 47 Там же, 79,221
- 48 Там же, 266
- 49 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 137
- 50 Отметим здесь сходство Грибикова и с немцем-шпионом (с "бородавкой у носа" - 1,21), играющим роль сведущего ученого.
- 51 Ср.: " (...) и скоряченный Грибиков шипнул под ухо" (1,50).
- 52 Ср. соответствующие определения Грибикова: "чортова курица" (2,76,83), "сын курицын" (2,81), "шама" (2,79,82), "баба" (2,76,82) и др.
- 53 Ср.: " - Ладно, - ужо тебе будет, - сказал он себе" (2,79).
- 54 К.Бугаева. *Указ.соч.*, 143
- 55 Там же,144
- 56 Ср. описание "карлика в коробкинском видении: "не то человекц псеносый, не то - пес с лицом человеческим" (1,207).
- 57 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 162
- 58 Там же, 136

- 59 Ср. "мифопоэтический" комментарий рассказчика к сцене, в которой герой отправляется на помощь профессору: "Впрочем, тьма прояснилась: петух там пропел" (2,232).
- 60 К.Бугаева, *Указ. соч.*, 161
- 61 В данном случае мотив "взрыва" трактуется в виде шаржа, аналогично мотиву "сардинницы" в *Петербурге*.
- 62 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 137
- 63 У Мити имеется "двойник" в лице "жениха" Серафимы Николаши ("Николаша - такой же ведь", отзывается Серафима о сыне Коробкина - 3,292), о котором в *Масках* упоминается только мимоходом, в связи с решением Серафимы покинуть "жениха" и остаться с профессором. Эта деталь, однако, исполнена своеобразной символики, поскольку жест Серафимы означает как бы дополнительное (наряду с отцовским) "отречение" от Мити.
- 64 Василиса Сергевна не принимает коробкинского "алгебраического" подхода к жизни ("Мы-то - не цифры" - возражает она мужу), противопоставляя ему мнимую "неисчислимость" сердечного "порыва благородного" (1,53) из стихотворения Задопьятова.
- 65 См. в данной связи слова Белого из предисловия в первой части *Москвы* относительно того, что "в лице Мандро изживает себя тема "Железной пяты" (поработителей человечества)"(1,7).
- 66 Ср. соотношенность ее явления также с обликом Командора и Петра Верховенского в сцене с Кирилловым ("ночами его настигает порой в коридоре, со свечкой в руках" - 2,44).
- 67 Весьма возможно, что одним из прототипов Задопьятова послужил Брюсов, протрет которого в *Москве* ("замер один у стола, постаментом фигуры явив монумент своей собственной жизни: автобиографию" - 2,24) напоминает собою маску почтенного академика из дилогии Белого.
- 68 Анна Павловна дает справедливую оценку очередной его работе: "Это ж мнение не ваше... (...) Брандес его высказал" (1,171).
- 69 Ср. в данной связи: "(...) он откинулся, великолепно ладони воздев над собой, в этой позе напомнивши Лира, которого он очертил лет уж тридцать назад в обозренье журнала: "Артист"; "Действительно, он на торжественном акте читал *"О сонетах Шекспира"* - в мундире, при шпаге; и - в ленте. // - Вы весь избренчались... *На лире играете? ...*" (подчеркнуто М.И.);" (...) но Василиса Сергевна его увела; вслух

читала ему его собственное сочинение: "Бальзак". // И Никита Васильевич забыл, чт он - автор: не вынес себя; встал: простерши ладони, как Лир над Корделией, он возопил: // -"Что за дрянь вы читаете?" (3,30).

- 70 Для Коробкина характерно, что социально-политический аспект действительности его вообще мало интересует: он - против мира "сего", знает, что он "рухнет", что правительство - "гниль" (3,308, -332), да и только.
- 71 В данном случае Белый сохранил зловещую символику "кареты" ("черного квадрата") - "мнимого дома" из *Петербурга*: в "карете" увезли Коробкина в сумасшедший дом, "черный квадрат" Велес-Непещевич устроил убийство Мандро.
- 72 Здесь Белым развивается его понимание "эфирного тела" как "тела воспоминаний" (Л.Долгополов, *Указ.соч.*, 562), восходящее к Штейнеру. Соответствующие сцены разыгрывания "старой драмы" в процессе "учения" роли "настоящего" Коробкина (3,123), которые окружающими воспринимались, как последствия "идиотизма" героя (2,239), сближающего его с Мышкиным Достоевского, суть иллюстрации коробкинского "прозрения". Феномен воспроизведения "старой драмы" соотносится в диалогии только с Коробкиным, Мандро и Лизашей, т.е. с персонажами, обреченными дар внутреннего изменения. Не случайно поэтому Митя, будучи героем противоположного плана, в сцене, посвященной "старой драме" отца, обнаруживает лишь "сумасшедствие над местом собственных пыток" (3,302).
- 73 Ср. эту мысль с высказыванием Дудкина в *Петербурге* о том что "больны - почти все" (А.Белый, *Петербург*, 91).
- 74 А.Белый, *Почему...*, 71
- 75 Там же, 72
- 76 Ср.: " (...) казалось ему, что за звезды пророс: головой"; "И вселенная звездная стала по грудь: человек - выше звезд!" (3,312).
- 77 См. эту же символику в ряде стихотворений Белого, в том числе в знаменитейшем *Ты - тень теней* (А.Белый, *Стихотворения и поэмы*, Москва-Ленинград 1966,449).
- 78 А.Белый, *Записки чудака*, том первый, 140,141
- 79 Там же, 178

- 80 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 147. - Ср.: "И голову эту из ярко кровавого золота листьев обрызгали светлые просветы зорь. // Серафиме Сергевне казалось, что выписан от Микель-Анджело, фрескою, - под потолком: - // Моисей, - (...); "Серафиме Сергевне казалось, что мраморною бородой и рогами на кафедру входит, чтоб истины блосшьему миру читать, - Моисей Микель-Анджело" (3,187).
- 81 А.Белый, *Почему...*, 64
- 82 Л.Долгополов, *Указ. соч.*, 622
- 83 См. письмо Иванову-Разумнику от 20 ноября 1915 г., в кн.: А.Белый, *Петербург*, 520
- 84 А.Белый, *Записки чудака*, том первый, 61,105
- 85 Ср.: "(...) оказалось что он есть помеха жене и прислуге, что вовсе не дома он в собственном доме"; "Дома - нет!"; "Враги // - человеку - //- домашние"( 1,91; 3,189,310), причем последняя цитата буквально передает евангельский текст. Ср. также символическую гибель Гетеанума - "мнимого" апокалипсического "дома" и ее восприятие Белым (А.Белый, *Почему...*, 51,93,116,117 и др.).
- 86 Впечатление от "христообразности" ситуации Коробкина усиливается размышлениями героя, сознающего единственность своего нового пути: "- Я знаю, - не можешь за мною итти" я иду по дороге, которой еще не ходили.// - И ты - отречешься! // - И - ты!" (2,246).
- 87 Ср.: "И к окну подошел, и разглядывал звезды" (3,352) и т.п.
- 88 См. в кн.: А.Белый, *Почему...*, 88.
- 89 Ср. "желтый" кабинет героя, "желтые" книги и полки, "желтые" паркеты, а также облик Коробкина - "желтоногого козла" в халате с "желтостертыми" отворотами и кистями (1,42,89,12,30,10,11 и др.).
- 90 Ср. его "желтокоричневый" стол (1,12).
- 91 Ср. "кирпично-коричневый" и "коричневый" дом Коробкина, "коричневые" шкапы в кабинете, а также "очень коричневый" вид героя (1,16,88,12).
- 92 Ср. "черную клеенку", которой был крыт стол в его доме, "чернолапое" кресло, "чернокоженькие" переплеты книг (1,12,156 и др.).

- 93 Вспомним еще раз булгаковский роман *Мастер и Маргарита*, в котором Мастер находит подлинного собеседника (Бездомного) лишь в клинике Стравинского, в частности похожего на "рационалиста" Пэтэш-Довлиаша.
- 94 Этому герою принадлежит оценка Коробкина ("Стоголовую, брат, го- ловой мозгует он; что ему там - без одной головы, без другой (...) - 3,61), которая потом автором обобщается: "Голова его, вовсе не нашей планетной системы, кусалась, как пес" (3,307).
- 95 См.: "Наденька верила: // - Может быть, песик вернется к нам: мальчиком"; "Права Наденька-с, - что ни скажи: песик Томочка стал человеком" (1,97; 3,139). В контексте диалектики добра эта символика играет немаловажную роль, поскольку ею заодно опровергается противоположный мотив превращения "пса" в "дьявола" Мефистофеля.
- 96 А.Белый, *Почему...*, 115-116
- 97 Эти ее слова впоследствии стали источником основополагающей мысли булгаковского Воланда.
- 98 В данной связи автор пишет: "Нельзя было прямо понять: красота от добра, иль добро красотой рождалось; но то и другое - путем становилось: путем фельдшерицы" (3,65), как бы полемизируя с итогами размышлений Достоевского в *Идиоте* относительно судьбы красоты и добра.
- 99 Здесь же выявляется и тема перевоплощения Нади, - Серафима станет для Коробкина "как мать" и "как дочь" (3,131).
- 100 Ср. умение героини "голубить", а также определение ее облика: "из воздуха воздух" (3,117,129). В этом свете не совсем ясной представляется дальнейшая эволюция Серафимы, будто бы ставшей (в третьем томе) "ученицей" Коробкина (К.Бугаева, *Указ. соч.*, 136).
- 101 Там же
- 102 О судьбе этого "упырьствующего" маленького героя, который, согласно народным поверьям, мог родиться "уродливым", см. в заключении.
- 103 Мнение Киерко о нем: "Неотвязчив, как гвоздь в сапоге!" (3,246) ассоциируется с известнейшими строками *Облака в штанах* Маяковского: "Я знаю - //гвоздь у меня в сапоге// кошмарней, чем фантазия у Гете!" См. также образ Никанора с половую щеткой,

напоминающего "седую, морщавую и бородастую... Гретхен" (3,232), т.е. героиню Гете.

- 104 Правда, некоторыми подробностями истории Мандро Белый обязан героям Достоевского типа Свидригайлова и Ставрогина, вернее той части их биографии, которая предшествовала их появлению в *Преступлении и наказании* и *Бесах*.
- 105 См. в данной связи "темное" происхождение героя, его ложную биографию (развенчанную Киерко), "разыгрывание фарса" ("в постановке К.С.Станиславского"), "меблирование жестов" вплоть до игры в "Misere" (1,75,76,77-78,135,138,249; 2,20,21,141,202; 3,103 и др.). В явлении Друа-Домардэна, однако, "пересушествленность насквозь" соседствует уже с ощущением "вымученности вспоминаемой роли" (3,99), что в свою очередь предполагает скорое "сбрасывание маски" героем.
- 106 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 143
- 107 См. соответствующие звуковые игры - ассоциации: Андрон, Морлан, Мандрон, Мандрагора, Дорман, Дроман, Ордман, Мродан, вплоть до понятия, обозначающего особое поведение - "наандронить" (1,207,227; 2,133; 1,209). Показательно, что Киерко преднамеренно снижает последствия этого рокового маскарада, обзывая Мандро фамильярно "Мандрашка" (1,227; 2,20,139).
- 108 А.Белый, *Петербург*, 89. - Как известно, и бред Дудкина, и бредовые мечтания Мандро восходят к дьявольским затеям Мефистофеля, сочинившего Гомункула и демонически любовавшегося своим "созданием".
- 109 Ср. хотя бы сцену, в которой Мандро вспоминает о Мюнхене, - "Кирхенштрассе, каштановом саде, серожелтой виллочке с новенькою черепичатой крышей" (2,160), с рядом соответствующих сцен восприятия Белым Дорнаха в его воспоминаниях о Штейнере и символистской автобиографии.
- 110 А.Белый, *Почему...*, 115
- 111 А.Белый, *Воспоминания о Штейнере*, 67
- 112 Там же, 256. - Об этом же Белый пишет и в первом томе *Записок чудака* (209-210).
- 113 Там же, 346

- 114 Там же, 238. - Отметим здесь наличие очередной сближающей параномазической игры: М а н д р о - Д о р н а х.
- 115 Ср.: "ведь - человек я жестокий: жестоко караю" (2,227) в обращении Мандро к Коробкину с лейтмотивной для *Петербурга* угрозой русского царя-памятника: "Я гублю без возврата" (А.Белый, *Петербург*, 211 и др.).
- 116 Его взаимосвязанность в Дон Гуаном спародирована в сценах с "карликом" - Лепорелло.
- 117 Ср.: "И - не только: был Вий - с "поднимите мне веки!": Поднимут, и // - "Вот он!" (3,160).
- 118 Из прошлого Мандро постепенно становится известным, что он был "когда-то причастен к содомским грехам" (1,125): растлевал девочек и мальчиков, зарезал "черноглазого мальчика" в Риме, убил женщину, предстал в роли Синей Борды - убийцы своих жен (2,23,148-149, 139; 1,133). Этот "голод по муке" (2,149), это беспредельное желание "истязать" других, характеризуют Мандро как настоящего "задушителя жизни" (2,183).
- 119 См. первую в дилогии развернутую картину Мандро - слуги дьявола в видении Лизаши: "(...) думалось: нет, - не заколешь того, кто извечно убитый, извечно здесь рыскает, - в комнатах этих, - с безумцами, с ч е р н ы м и; (...) //Пусть уж рыскает он, опозоренный, вместе с такими ж, как он, опозоренными, - в черном фраке, с цилиндром в руке; не убить его надо (убить его - дурочкой быть); надо всех их зараз уничтожить, чтоб камня на камне в Париже, в Берлине, в Бостоне, в Стокгольме, в Нью-Йорке, в Москве не осталось; убить одного - разбегутся другие" (2,146).
- 120 Демонический облик Мандро, разумеется, связан с "огнем" и "пламенем". См. в данной связи (помимо сцены "выжигания" глаза Коробкина Мандро) символику "красной геены огня" в его образе, утверждение автора, что герой "обдавал" Лизашу "геенной своей", а также реализацию метафоры "красного кресла" (2,133,138,251) в доме Мандро, сгоревшего после сцены изнасилования дочери ("весьма вероятно, когда в кресло сел, оно - вспыхнуло" - 2,165).
- 121 Сцена превращения шапки Коробкина в "кота" стала источником эпизода с Соковым в *Мастере и Маргарите*.
- 122 Об этом же говорит сам Мандро Лизаше: "Ты-то - не ангел, отродье мое; миф об ангелах бросила б; мы - арахниды" (2,143). См. также: "Видно его атмосфера - не воздух, вода, иль огонь: паутина; дышал паутиною; в жилах - не кровь: паутина тянулась осклизлая; весь - пауковный, бескровный (...)" (2,144).

- 123 Т.е., по классификации Белого, представителем "до-личного" и "безличного" существования, характерного для догреческого периода истории человечества (К.Бугаева, *Указ.соч.*, 156).
- 124 Под стать Мандро и обстановка в его доме, символизирующая "свивы змеи, разевающей пасть" (1,238): "черная пасть" камина с "нетыкающими часами" над ним, "чернолапая мебель" (2,134) и др.
- 125 Л.Долгополов, *Указ.соч.*, 607
- 126 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 146
- 127 Там же, 136. - Через образ "козочки" (М.Цветаева, *Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)* в кн.: М. Цветаева, *Проза*, Нью-Йорк 1953, 292 и др.) Лизаша прямо сближается с основным ее прототипом - Асей Тургеневой.
- 128 Ср.: "знать преступник: отец, - до рожденья"; "Престурны и он, и она - до рожденья, - в мире, преступном еще - до творения!" (3,251).
- 129 Ср. "зеленое" лицо Лизаши и ее "русальную косу" (1,110,123 и др.).
- 130 См. также: "Прикоснулася ручка (была холодна, как ледок)" (1,118).
- 131 Бесовское начало в себе Лизаша преодолет не сразу. В ней и в дальнейшем будет "кипеть чертовяк" (2,175), даже в сюжете *Масок*.
- 132 См. в данной связи ее ревнивость к "мадам Миндалянской" (1,110,134).
- 133 В ключевой сцене *Москвы под ударом*, происходящей в "малайской комнате" дома Мандро, Белый подробно описывает состояние Лизаши перед "драмой" и неизбежность для героини хода до конца навстречу "наваждению": "Потом перестала рыдать: ведь извечно убиты, мы, мертвые; мысль об убийстве разыгрывалась обострением всех наблюдений над "н и м"; с изостренным вниманьем впивалась в мир, заповеданный прежде; и в каждом движении этого мира увидела мерзости; оторопь оледенила желание мести; "у б и т ь" - можно после, потом, в миг последний, когда невтерпеж станет ей от "д ы р ы н о с о в о й", к ней склоненной; пока же - в дыру заглядеться; и все - досмотреть; и - досодрогаться" (2,136). - Образ "черного негра", бросающегося "по комнатам" с копьем в руке (2,127), в котором просматривается облик "губящего" Медного Всадника, остается актуальным и для более позднего периода жизни Лизаши; видение это сливается с "бронзовым" образом ее отца, гонящегося за нею, к тому героиня чувствует, что она сама

"негритянка", перенявшая у отца его "темперамент негрский" (3,250). Ср. также: "И на ней - его маска: распухшие губы!" (3,251).

- 134 Более раннее ощущение ее "революционеркой" под влиянием прочитанной ею "брошюрки" (1,233-234) впоследствии было оттеснено "драматическими" событиями, происшедшими в ее отношениях с отцом.
- 135 Ср.: "Если б им (т.е. Лизаше и Киерко - прим. М.И.) здесь сказать, что они будут оба в годах вспоминать этот миг, прозвучавший обоим настойчивой властью: "пора!" (2,21).
- 136 К.Бугаева, *Указ. соч.*, 160
- 137 Ср. из ее портрета: "Почти еще девочка; верить - нельзя: развивала двумыслие; рот - про одно, а глаза - про другое совсем"; "Глазки, - как лезвия: блески резкие! Не доверяйтесь: предательница!"; "(...) точно мыщерка, - // - черная дамочка - // - с плоским листом, как у кобры, конечности, (...) // - вылизнула, - // - как змея, - // - на змеящемся // хвостике, - а не на шлейфе"; "Бледный, как мел, подбородок ее показал - лишь улыбку: безглазую; черным пером черной шляпы боднула, как козочка"; "Элеонора Леоновна тут же себя заморозила"; "Леоночка, точно косая: агатовый глаз за окно, а другой, зеленый и злой, наблюдал Никанора (...) " (3,23,51,56-57,140,209 и др.).
- 138 А.Белый, *Петербург*, 24
- 139 А.Белый, *Почему...*, 129. - О наличии масок у героев-революционеров свидетельствуют и их фамилии, построенные по тому же "странному" образу, что и фамилии персонажей противоположного плана, за исключением возможно Харитовой (от "харита" - богиня красоты и веселья, "грация"), которая, впрочем исчезает из повествования сразу же после ее знакомства с Лизашей.
- 140 А.Белый, *Петербург*, 272
- 141 Кент тоже исполняет свою роль защитника Лира и Корделии под маской слуги Кая. Кроме этого, его размышления о "конце света" в пятом действии соотносимы с соответствующими "прогнозами" Киерко.
- 142 Не случайно он Николай Николаевич, так же как и другой "рационалист" в дилогии - Пэпэш-Довлиаш.

- 143 Показательно, что "спасительный" для Лизаши в роковые ее минуты Киерко впоследствии стал "опасным", даже "сугубо опасным" (3,245).
- 144 А.Белый, *Почему...*, 79
- 145 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 152-153
- 146 Согласно замыслу Белого, в третьем томе определяются роли в первую голову братьев Коробкиных, Серафимы, Лизаши и Киерко. Что касается сына Лизаши Владислава, то он, по-видимому, должен погибнуть во взрыве дома Тителевых, напоминая собою "порывающегося лететь" гетевского Эвфориона. Отметим попутно, что в связи с переходом к иным задачам в третьем томе вряд ли было бы целесообразно сохранение шекспировских "драматических приемов" (3,12), в особенности из *Короля Лира*, поскольку они же использованы и обнажены в *Масках*.
- 147 В.Ходасевич, *Указ. соч.*, 217
- 148 А.Белый, *Почему...*, 137
- 149 См., например, его высказывание: "Может быть... здесь мне и ставить точку, потому что нет еще слов к оформлению последнего семилетия" (*Там же*, 112).
- 150 Вполне возможно, что соответствующие сцены строились бы в пародийном ключе, согласно нижеследующей трактовке "мистического анархизма", данной Белым в его символистской автобиографии: "В мистическом анархизме я вижу кражу интимных лозунгов: воборности, сверх-индивидуализма, реальной символики, революционной коммуны, многогранности, мистерии. Я вижу свои лозунги вывернутыми наизнанку: вместо соборности - газетный базар и расчет на рекламу; вместо сверх-индивидуализма - задний ход на общность; вместо реальной символики - чувственное оплотнение символов, где знак "фаллоса" фигурирует рядом со знаком Христа; вместо революционной коммуны - запах публичного дома, сверху раздушенный духами утонченных слов; вместо многогранности - пустую синкретическую всегранность; и вместо мистерии - опыты стилизации в театре Мейерхольда" (А.Белый, *Почему...*, 52). Возможно также, что привлечение феномена анархизма в третьем томе способствовало бы подведению итогов относительно другой, но все же "старой" темы Белого, - относительно Петра Великого - "анархиста", укрывающегося "под маской государственности" (А.Белый, *Арабески*, Москва 1911, 428). Явление "анархизма" интересовало Белого в разных контекстах и в разные его творческие эпохи (см., например, образ "мистичного анархиста" в *Петербурге*, "вдруг предложившего всех и все

уничтожить", фигуру артиста Вардабайда-Топандина в *Масках*, "объявившего себя анархистом", "анархистское" поведение Лизаши и др.) (А.Белый, *Петербург*, 125; 3,370).

- 151 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 152-153
- 152 А.Белый, *Почему...*, 134
- 153 *Там же*, 82
- 154 *Там же*, 105
- 155 *Там же*, 134
- 156 А. Белый, *О себе как писателе*, 326
- 157 А.Белый, *Почему...*, 103,104,110,109,122,102
- 158 *Там же*, 97
- 159 К.Бугаева, *Указ.соч.*, 157
- 160 *Там же*
- 161 А. Белый, *Почему...*, 103-104
- 162 *Там же*, 104
- 163 В этом смотрится итог старого "приглашения" Дудкина в *Петербурге* "поснять маски и открыто быть с хаосом" (А.Белый, *Петербург*, 292).
- 164 А.Белый, *Почему...*, 121
- 165 *Там же*, 128-129
- 166 А.Воронский, *Указ.соч.*, 250

## СТИХОТВОРЕНИЕ ЦВЕТАЕВОЙ "ПРОКРАСТЬСЯ..."

- |     |     |                                      |
|-----|-----|--------------------------------------|
| I   | 1.  | А может, лучшая победа               |
|     | 2.  | Над временем и тяготеньем -          |
|     | 3.  | Пройти, чтоб не оставить следа,      |
|     | 4.  | Пройти, чтоб не оставить тени        |
| II  | 5.  | На стенах...<br>Может-быть - отказом |
|     | 6.  | Взять? Вычеркнуться из зеркал?       |
|     | 7.  | Так: Лермонтовым по Кавказу          |
|     | 8.  | Прокрасться, не встревожив скал.     |
| III | 9.  | А может - лучшая потеха              |
|     | 10. | Перстом Севастиана Баха              |
|     | 11. | Органного не тронуть эха?            |
|     | 12. | Распасться, не оставив праха         |
| IV  | 13. | На урну...<br>Может-быть - обманом   |
|     | 14. | Взять? Выписаться из широт?          |
|     | 15. | Так: Временем как океаном            |
|     | 16. | Прокрасться, не встревожив вод...    |

14-го мая 1923 г.<sup>1</sup>

Опираясь только на свойствах плана выражения и не вникая пока в смысловую структуру<sup>2</sup>, можно сказать, что основной организационный принцип этого стихотворения - перебор возможных способов преодоления лирическим субъектом (Я) времени и пространства. По ходу перебора ни один из наличных в тексте способов не дискредитируется, но и не предпочитается, в результате чего все они производят впечатление взаимозэквивалентных, равноценных друг другу. А если учесть, что вся их серия нанизывается при помощи одних и тех же вводных слов "А может" и "может быть" и компаратива "лучшая", то любой из вариантов кажется здесь и одинаково приемлемым для Я и одинаково неудовлетворительным. Более того: данный перечень возможностей не закрыт. Инициальное "А может, лучшая" подразумевает

наличие неких предваряющих, до-текстовых возможностей, по отношению к которым текстовые скорее всего аналогичны, чем противоположны<sup>3</sup>. Финальное же многогочие предполагает еще иные, после-текстовые, возможности, т.е. некие очередные 'А может, лучше...'. Таким образом, похоже на то, что список возможностей открыт и исчерпан одновременно. Открыт в том смысле, что он предполагает свое продолжение в обоих направлениях, а исчерпан в силу равноценности всех перебираемых вариантов (с подразумеваемыми включительно)<sup>4</sup>. В последнем же случае было бы безразлично, где его начать и где оборвать, существенно другое - знать (говорящему, и особенно - читателю), что это серия вариантов: 'не все ли равно, ежели это ведет к желаемой цели?'. При таком взгляде способ реализации если и вовсе не обесценивается, то по крайней мере второстепенен: существенен не столько план выражения, сколько план содержания<sup>5</sup>. И тем не менее в силу полной тождественности по результату (содержанию) основное внимание сосредотачивается в данном переборе именно на способе действия, т.е. на плане выражения<sup>6</sup>.

Пути преодоления "времени и тяготенья" не навязаны Я извне, а обдумываются самим этим Я и им же формулируются. Тем поразительнее поэтому исключительная регулярность (почти персеверативность) в построении всего высказывания: от ритма по строфику и от синтаксических структур по их лексическое заполнение. Такое формальное решение перебора возможностей позволительно читать двояко:

- как отражение равноценности мыслимых выходов; тогда перво-степенную роль играют именно повторы;
- как отражение процесса артикуляции; тогда, наоборот, особою значимостью должны быть нагружены наблюдающиеся изменения, так как они получают статус реартикуляции (передумывания и перебеливания) сказанного раньше<sup>7</sup>, и тогда естественно ожидать некоторого продвижения по содержанию, эволюции смыслов.

На первый взгляд стихотворение состоит из четырех вполне самостоятельных строф (катренов): каждая из них обладает собственной (отъединяющей и замыкающей) перекрестной рифмой, а по содержанию посвящена отдельной возможности (своему "А может" или "может-быть"). При более внимательном же взгляде обнаруживается иное членение текста или иной его композиционный принцип. В силу межстрофного переноса катрены объединяются попарно в более крупные (сверхстрофические) образования: I-II и III-IV. И это, вероятнее всего, элементарные композиционно-содержательные единицы данного текста (или речи Я)<sup>8</sup>. Поэтому, если усматривать здесь явление реартикуляции, то оно несомненно лишь со второй части (т.е. с третьей

строфы, а точнее - со стиха 9), и поэтому семантический разбор целесообразнее всего начать именно с первой части, с первых двух стрóf в целом.

\* \* \*

"Победа" - исход, результат борьбы двух противостоящих друг другу сил, когда одна лишает другую ее действительности, вплоть до уничтожения.

"Победа Над временем" - предполагает если не ликвидацию времени вообще, то по крайней мере лишение времени возможности влиять на Я, подчинять Я своим законам. Результат такой победы - неподвластность Я времени, неизменность, вневременное бытие, обретение вечности.

"Тяготенья" в узком смысле означает естественный закон зависимости двух физических тел (масс), несвободу, 'привязанность' меньшей к большей; в широком смысле - всякую детерминацию, так или иначе определяющую поведение какого-нибудь объекта или субъекта. "Победа Над [...] тяготеньем" подразумевает поэтому свободное, никак не предопределенное состояние или поведение Я.

"След" можно рассматривать как наглядный пример преодоления времени. Как правило, след удерживается дольше оставляющего его, замещает и репрезентирует собой оставившего и таким образом продлевает его существование. Далее: след легко метафоризируется и тогда означает не только отпечаток ступни, но и любой сохраняющийся результат любой деятельности.

"Тень", в свою очередь, - пример неподвластного тяготению: репрезентируя отбрасывающего ее, она бестелесна, невесома и может ситуироваться даже вверх ("На стенах"). "Тень" в контексте "следа" может пониматься также и как нечто остающееся после ушедшего-умершего, т.е. как его бесплотная и невесомая душа (призрак, привидение и т. п.)<sup>9</sup>.

Отправной вариант преодоления "времени и тяготенья", таким образом, очевиден: создать некий прочный "след" (например, творчество) и оставить свою "тень" (душу). Он сопоставляется с иным вариантом "победы", постулирующим сознательное невыполнение (целевое "чтоб не") условий первого: *"не оставить следа, [...] не оставить тени На стенах..."*, где

"не оставить следа" = отказаться от любого воздействия и любого физического отпечатка себя,

"не оставить тени" = и истончиться до бесплотного, имматериального состояния (души; если "тень" читать как силуэт), и устраниваться целиком, с душой включительно (если "тень" читать как иное наименование души), а

"победить" = выключиться из мира сего, очутиться вне его законов ("времени и тяготенья").

"Пройти" - нечто миновать и попасть в другое место. "Пройти, чтоб не оставить следа, Пройти, чтоб не оставить тени" - попасть в другое место тайком, незамеченным и исключить позднейшее обнаружение себя ("не оставить следа", а позже, в стихе 8 - "Прокрасться"). "Пройти" предполагает также и сохранение себя 'по ту сторону'. Но этот вариант обрывается многоточием, в котором позволительно усматривать признак сомнения Я относительно его выполнимости, сомнения, которое побуждает новую рефлексия:

Может-быть - отказом

Взять? Вычеркнуться из зеркал?

"Зеркало" возобновляет идею "следа" и "тени"-силуэта как носитель отражения смотрящегося и "тени"-души как локус пребывания души. А "Вычеркнуться (из зеркал)" - идею "не оставить следа, [...] тени" и в смысле физического истончения до невидимого, не дающего отражения, состояния, и в смысле изъятия души. Но не только.

Сочетаемость глагола "вычеркнуться" предусматривает некую запись, текст (список имен, книгу и т. п.), но не предусматривает зеркальных отражений (или зеркал). "Зеркало", правда, в состоянии сочетаться с наличным в "вычеркнуть" смыслом 'изъять, исключить, уничтожая изображение', но тогда его отражающая функция вовсе не учитывается, а оно само уподобляется любой поверхности способной стать носителем текста (словесного или иконического). Цветаевская конструкция "Вычеркнуться из зеркал" не только не упраздняет отражающую функцию зеркала, а наоборот - акцентирует ее: с одной стороны, "Вычеркнуться" удерживает в памяти 'смотреться', а с другой - предполагает тождественность вычеркиваемого и вычеркивающего, тождественность, которую предполагает и зеркальное отражение по отношению к смотрящемуся. В результате, сохраняя свой естественный смысл, Цветаевские "зеркала" получают еще дополнительный смысловой оттенок 'книги', 'списка', а подразумеваемое отражение - 'записи', 'имени'.

Если теперь учесть, что человек создан по образу и подобию своего Творца и этим самым может рассматриваться как Его отражение, и что он вместе со своей судьбой и делами записан в небесной книге жизни,

то "Вычеркнуться из зеркал" = 'вычеркнуться из мировой книги', 'вычеркнуться из созданий Бога', 'выбыть из мира сего'<sup>10</sup>.

"Отказом Взять" продолжает мысль о преодолении "времени и тяготенья" (ср. смысловую родственность слов "победа" и "взять") путем неучастия (ср. "Пройти, чтоб не" и "Отказом"). Но переводит ее на иной уровень.

"Пройти, чтоб не оставить следа, [...] тени" - сознательная установка на не-деятельность, имеющая характер негласного неподчинения законам неприемлемого мира. "Отказ" же покоится на гласности, он требует объявления со стороны неподчиняющегося и как коммуникативный акт должен быть однозначно адресован и, более того, - замечен адресатом. "Вычеркнуться из зеркал" - конкретизация "Отказом Взять". И если "Вычеркнуться" в силу его очевидной связи с письменным актом и с словесным текстом выполняет условие коммуникативности "Отказа", то искомым адресатом "Отказа" Я должен быть автор "зеркал"- 'книги', т.е. согласно сказанному выше, Творец 'мировой книги'. Иначе говоря рефлексия Я эволюционирует здесь к возможности отчуждения от всего тварного и к возможности поставить себя за пределами божественного миропорядка, за пределами предначертанной земной судьбы<sup>11</sup>.

В контексте имени Лермонтова упоминание Кавказа воспринимается совершенно естественно, но оно вовсе не подготовлено предыдущим словарем, и только задным числом можно в нем усматривать отзвук "времени" по признаку 'независимости, невозмутимости, неподвластности времени', традиционно приписываемому горам вообще и Кавказскому массиву в частности, и отзвук "стен" - по признаку 'высоты, вертикали' и по признаку 'границы'.

"Стены" с их множественным грамматическим числом обнаруживают смысл окружения и замыкания вовнутрь. Далее он был поддержан множественностью "зеркал", что также может читаться как 'окружение со всех сторон', и стремлением Я "Вычеркнуться из (зеркал)", где приставка "вы-" и предлог "из" определяют направление и з н у т р и н а р у ж у. "Кавказ" же подобен, скорее всего, 'одной стене' и имеет смысл нейтральной (не экспансивной и не компрессивной) разъединяюще-объединяющей границы, подразумевающей возможность перехода: "по Кавказу Прокрасться", где предлог "по" вписывает в "Кавказ" смысл пути сообщения.

"Кавказ", однако, не теряет смысла 'стены', а только его модифицирует, переводит в ранг рубежей мира (ср. традиционное и не чуждое Цветаевой толкование гор как окраин и границ мироздания). Поэтому

"по Кавказу Прокрасться" естественно читается как 'прокрасться за пределы мира сего'.

"Кавказ" в контексте "скал" - вариант гор. А одной из устойчивых коннотаций гор является толкование их как точки соприкосновения земли с небом, т.е. земного мира и небесного, тварного и нетварного. Для Я данного стихотворения "по Кавказу Прокрасться" могло бы значить 'прокрасться в мир небесный, нетварный, за пределы земной тверди'<sup>12</sup>.

"Прокрасться" повторяет смысл "Пройти, чтоб не оставить следа, [...] тени", т.е. тайком, незаметно, не обнаруживая себя, но опять-таки уже модифицированный, с усилением признака скрытности и с коннотациями 'обмана, воровства, незаконности'.

Подыскать в предыдущем контексте сколько-нибудь выраженную предпосылку для имени Лермонтова едва ли возможно. Не проще указать и коннотации, которыми могла руководствоваться Цветаева. В данном случае можно только предположить, что тут имеется в виду как отчужденность и своеволие самого Лермонтова, так и его героев - Демона, в многом равносильного Творцу всего сущего, с невозмутимостью и безразличием взирающего на "Творенье бога своего"<sup>13</sup>; Мцыри, бегущего "От келий душных и молитв В тот чудный мир тревог и битв, Где в тучах прячутся скалы"; души, тоскующей по своей изначальной небесной родине (из стихотворения "Ангел"), и, наконец, Лермонтовского лирического Я<sup>14</sup>.

"Прокрасться" с его отчетливой связью с 'красть' содержит в себе смысл незаконного или даже внезаконного пути и поведения, и поэтому не только согласуется с "отказом", но и является его реализацией, что дополнительно подсказывается уточняющим "Так:" и снятием в конце строфы вопросительного знака. Более того: заложенная в "Прокрасться" кинемограмма или даже поведенческая программа вообще является постулированной поведенческой программой Цветаевского поэта - ср. своевольную, непредугадываемую "гривастую кривую" пути поэтов и их выключенность из мира сего в цикле "Поэты", написанном за месяц до "Прокрасться..."<sup>15</sup>. Иначе говоря, Цветаевский поэт - это тот, кто побеждает "время и тяготенье". Лермонтов с его судьбой и творчеством для Цветаевой - поэт<sup>16</sup>. Но в разбираемом стихотворении Лермонтов присутствует не как личность, а как кинемограмма поэта, как обстоятельство образа действия, а точнее - способа преодолевающего движения, - выраженное творительным падежом этого имени "Лермонтовым [...] Прокрасться", что в свете сказанного звучит теперь чистойшей тавтологией: '(Лермонтовым = поэтом) = крадучись -> прокрасться = (быть поэтом)'

Итак, первая часть завершается чистой формой творческого (поэтова) движения, развоплощенной кинограммой: "Прокрасться, не встретив скал" указывает на динамику лишнюю всякого овнешнения, не вызывающую никакого возмущения (не имеющую плана выражения).

Вторая часть оформлена так, что ее можно рассматривать как самостоятельный параллельный вариант обдумываемых Я возможностей, как усовершенствованный (передуманный и переделанный) первый, и, что наиболее вероятно, - как очередную (уже на другом витке спирали), высшую степень "победы".

Позиционное уподобление "потехи" и "победы" не уравнивает их смыслов, а лишь указывает на их соотношенность, и этим самым в одинаковой мере обращает внимание как на некоторую их родственность, так и на различия.

"Победа" - не процесс, а исход процесса, торжество одной из противоборствующих сторон. "Потеха" - веселье, забава, игра, празднество, торжество. Поэтому последовательность "победа -> потеха" вычленяет из обоих общность смысла 'ликовать, торжествовать', а в "потехе" - 'победное торжество-празднество'. Так, кстати, можно толковать отсутствие при "потехе" указания ее объекта ("победа Над", но "потеха" без 'над'). Тогда в "потехе" естественно видеть новое, послепобедное состояние Я, Я-победителя.

Если же "потехой" предполагается здесь тот же объект, что и "победой", если тут имеет место эллипсис, т.е. "потеха [-> "Над временем и тяготеньем"]", то смысловая конфигурация будет иной.

"Потеха" 'над' - превосходство одной из сторон, выражаемое игровым (шутливым, осмеивающим и т. п.) образом, где игровой элемент вводит заведомую истанцию как по отошению к партнеру, так и к своему поведению. "Победа", правда, тоже предполагает финальное превосходство одной из борющихся сторон, но не меняет их семиотической одноранговости. "Потеха" же переводит 'одержавшего верх' по крайней мере на один семиотический уровень выше 'побежденного' партнера, т.е. на метапозицию наблюдателя. И если "потеха"- 'веселье' остается в рамках одной с "победой" реальности, одной и той же системы (или модели мира), то "потеха" 'над' выводит Я в иную реальность, ставит это Я за пределами предыдущей системы и, скорее всего, включает в некую иную, вышестоящую, систему.

Появление имени Себастиана Баха, как и имя Лермонтова, самоочевидно для Цветаевой, но для читателя (слабо владеющего ее поэтическим кодом) оно более чем неожиданное: даже "потеха", читаемая как 'игра', вряд ли в состоянии вызвать такую ассоциацию. Не трудно, однако, догадаться, что это сознательный и логический ход

автора, отображающий резкость перехода из одной (покинутой) в качественно иную (достигнутую) систему, т.е. межсистемную дискретность<sup>17</sup>.

Некоторая инокачественность этой новой системы заметна голым глазом: в той доминировал зрительный аспект ("след", "тень", "зеркала"), в этой - звуковой ("Бах", "орган", "эхо"); та была разнородна, разнопредметна, эта - однородна (только звук - "эхо"); та - дискретна (отдельность "тени" и "следа" помимо их родства, что выражено 'запутанной' сложно-подчиненной синтаксической структурой), эта - недискретна ("орган" и "эхо" объединены в одно целое "органное [...] эхо", а синтаксическая структура - одно простое распространенное предложение); та имеет объект действия и цель ("победа *Над*", "Пройти, *чтоб* [...], Пройти, *чтоб* [...]"), эта же довлеет себе ("потеха" без указания объекта, т.е. без 'над', и без указания цели, т.е. без 'чтоб'). Но это только в плане выражения.

"Перст" = 'палец' по значению, но стилистически не тождественен ему. Форма "перст" не только повышает ценностный ранг 'пальца', но и выводит его из бытовой, материальной сферы: сублимирует, истончает, и так сказать, лишает телесности. От этого, конечно, "перст" не теряет своей связи с 'пальцем', особенно при наличии полного конкретного имени "Севастиана Баха", но становится его идеальным двойником, его сущностью.

"Перст", как и 'палец' - творческий орган, но узус формы "перст" возводит его в ранг органа чистой творческой энергии, ее вместилища и излучителя<sup>18</sup>.

Высший ценностный ранг формы "перст" и бестелесный статус 'пальца' поднимает на тот же уровень и "Севастиана Баха". Бах тут не столько конкретная историческая личность или музыкант-композитор, сколько высшее творческое начало, воплощение (или наименование) духа музыки или проводник творческой музыкальной энергии. Имя Баха поставлено здесь не на место определяемого, а на место определяющего к "персту". Это значит, что "Бах" только конкретизирует степень и род энергии, сосредоточенной в "персте", и указывает на предопределенность его функции: 'творить чистую музыку'.

"Оргáн" равносильен "Баху" и "персту" как по признаку высшего проявления музыкального инструмента, так и по неотъемлемости от явления "Бах"<sup>19</sup>. Но последовательность "Персть -> Бах -> оргáн" и далее -> "эхо" - 'звук' ставит "орган" в позицию инструмента - преобразователя творческой энергии в звук и звучащую музыку и транслятора из идеальной, неслышимой сферы в реальную, слышимую.

"Эхо" - звук, но опять-таки не обычный, а отражение, двойник звука; звук, оторвавшийся от звука-источника и поэтому обладающий самостоятельностью и безначальностью, возникающий и существующий сам по себе. Этот аспект роднит "эхо" с "перстом": они - идеальные двойники реальных 'звука' и 'пальца', но расположены на противоположных концах кольца: "перст" через "Баха" и "орган" порождает 'звук', который в свою очередь под видом "эха" вновь обретает свою нетварную сущность и возвращается в исходную сферу.

В контексте предыдущих "след", "тень", 'отражение' в "зеркала" позволительно взглянуть на "эхо" как на их прямой аналог - 'след', 'тень', 'отражение' звука. Тогда более заметной станет и разница между ними. Если первая серия соотносилась непосредственно с Я, то "эхо" только с подразумеваемым 'звуком'. Полным же соответствием тех в данном случае должен быть звук: звук - такой же отпечаток (признак) Я, как и след, тень или отражение, разве только что не зрительный, а акустический. А это значит, что "эхо" - отпечаток второй генерации, не след, а уже след следа, признак признака. Более того: как таковой отпечаток первой генерации, т.е. звук, т.е. эквивалент "следа", "тени" и 'отражения', здесь вовсе не назван, а это очевидным образом повышает самостоятельность, без-причинность и без-телесность "эха" (см. примечание 19).

В контексте же бесплотного "перста" и "Баха" как духа (гения) музыки "эхо" может пониматься двояко: как идеальное до-звуковое состояние звука (как праобраз акустического звука) и как земное акустическое явление, как физический звук, являющийся отражением (и потому назван "эхом") того до-звукового имматериального звука. Последнее вполне естественно видеть в рамках известного толкования земного бытия как несовершенного, грубого отражения (также - отзвука) некоего высшего, запредельного (божественного) плана бытия, толкования, которое отчетливо проглядывает во фразе "Вычеркнуты из зеркал?" (см. выше).

Таким образом, "Перстом Себастиана Баха Органного не тронуть эха" - значительно больше, чем "Не оставить следа, [...] тени", ибо значит 'не овнешнить явленной в себе творческой энергии, не выполнить своего предопределения (миссии), предать, погубить свою сущность'. Превозмочь самое себя, пренебречь своей сущностью - вот смысл "потехи", а объект "потехи" - уже не столько "время и тяготенье", сколько та же собственная сущность.

"Распасться, не оставив праха На урну..." - логичное следствие самоотчуждения, отказа от своего призвания, от предопределенной сущности, явленной в статусе и предназначении "перста". "Перст" -

не 'палец', а его идея. Аналогично и "прах": это не телесные останки, а материально истонченный их 'символ', останки, возведенные на тот же уровень бытия, что и "перст" - 'прах перста'. Соприсутствие в ближайшем контексте слов "перст", "прах" и "На урну" обнаруживает в "персте" его связь с синонимом "праха" - 'перстью', как в качественном отношении (персть = пыль, прах, земля, плоть), так и в количественном (персть = щепоть, щепотка и "урна" как вместилище 'горсти' праха). "Урна" хотя и предполагает некую материальность, однако - не гроб, а его символический эквивалент, знак памяти, и, кроме того будучи кувшином, она может ассоциироваться с вместилищем души<sup>20</sup>. Далее: "перст" и "урна" обладают формой и формообразующим началом - "перст" призван организовать звуковую стихию, а "урна" придает форму аморфному "праху". "Распасться, не оставив праха На урну...", таким образом, означает целостное структурное распадение Я и переход в невычленимое состояние, в не заявляющее о себе бытие.

Строением текста "обман" однозначно соотносится с "отказом". "Обман", как и "отказ", является разновидностью коммуникативного акта и предполагает двух его участников. Но механизм обмана, а этим самым и его семантика, значительно сложнее. Во-первых, он строится на разрыве между планом выражения и планом содержания и вытекающей отсюда возможности подмена либо плана выражения либо плана содержания совершенно другим; во-вторых, он требует такого адресата, который по крайней мере в данном акте не предполагает такого разрыва и подмена; и в-третьих, - от адресанта он требует не выявления произведенного подмена<sup>21</sup>. Иначе: обмануть - выдать одно за другое, пользуясь планом выражения другого, и не открыть возникшего несоответствия. Для Я это может означать: подменить свой план выражения (облик, поведение и т. п.) на некий другой, или же, сохраняя свой план выражения, заставить отсылать его к иному содержанию, к иному референту (еще иначе: выдавая свой план выражения за чужой, по формуле 'Я это не Я').

"Выписаться из" повторяет "Вычеркнуться из", с той разницей, что если "вычеркнуться" предполагает самоличное изъятие своего имени (себя) из списка (состава), то "выписаться" - изъять себя из списка (выбыть из заведения) по собственной просьбе, т.е. добившись согласия на это выписывающего (заведующего заведением). "Выписаться", как видно, на много мягче, менее дерзко, менее конфликтно (или даже вовсе бесконфликтно), чем "вычеркнуться". Конфликт смягчается или совсем снимается здесь при помощи компромиссного "обмана": он перенесен с 'я - ты' на омонимиию плана выражения, на 'двуязычие' или 'двусистемность'.

"Выписаться" подразумевает такое заведение (дом, учреждение, больница и т. п.), где за человеком закрепляется некоторое место и одновременно человек прикрепляется к предоставленному ему месту. Поэтому "выписаться" - не только 'выбыть вонне, за пределы заведения', но и 'освободить место и освободиться от места', от нежелательной (или ненужной) связи. "Обманом [...] Выписаться" указывает на некий принудительный характер 'приписки' данного 'заведения'. Первая и наиболее вероятная ассоциация в этом случае - больница.

"Широты" - термин географический, взят из языка описания земного шара. Поэтому "Выписаться из широт" - выйти за пределы Земли. Но "широта" - только одна из географических координат. Не 'долгота', а "широта" выбрана тут Цветаевой из-за связи с 'шириной', 'ширью', представлением о 'пространстве-просторе', тогда как 'долгота' нежелательно ассоциировалась бы с длительностью (во времени) и с устремленным путем<sup>22</sup>. "Широта"- 'ширь', таким образом, совмещает в себе два смысла: земного шара вообще и земной юдоли, поднебесного земного мира (бытия).

Больничное "выписаться из" и географическое "широт" не противоречат друг другу: земной мир мыслится здесь как локус страданий, как локус обреченности (принуждения), как дом смерти<sup>23</sup>. "Выписаться"- 'выбыть' за пределы этой 'больницы' можно только через смерть, но никак не путем выздоровления. Следовательно буквальный смысл "Обманом Взять? Выписаться из широт?" - притвориться не здоровым, а умершим. Но "обман" построен на двуязычии, на тождественности (омонимии) плана выражения с расхожим планом содержания. Поэтому то, что для выписывающего заведения есть смерть, для Я должно быть всего лишь ложным (позволяющим обмануть) планом выражения прямо противоположного - воскресения, бессмертия. Так компромиссная, удовлетворяющая обе стороны 'выписка-смерть' оборачивается для Я спасительным "обманом": освобождением Я из-под власти "времени и тяготенья", т.е. смерти, и воскресением.

"Так:", при помощи которого вводятся последних два стиха, придает им характер уточнения, конкретизации "обмана" и "выписки". В связи с этим форма "Временем", перекликаясь дополнительно с аналогичной формой "Лермонтовым" (стих 7), двусмысленна: она одновременно и творительный обстоятельства места ("как океаном") и творительный обстоятельства образа действия. Иначе говоря, "время" понимается тут и как подлежащее преодолению разделяющее пространство, граница (подобно "Кавказу"), и как путь сообщения (ср. "как океаном" и "по Кавказу"), и как транспортное средство или состояние Я. Имея смысл

границы и пути сообщения и описанное при помощи акватических терминов ("как океаном Прокрасться, не встревожив вод..."), время функционально уравнивается здесь с мифологическими потусторонними акваториями типа Леты, Стикса, мбрия и т. п. Понимаемое как пространство-граница ("океан" и "Прокрасться" предполагают наличие другой стороны, другого берега) время мыслится здесь как конечное, за краем которого ожидается иной 'за-временный' или 'вне-временный' мир, мир, где времени уже нет (мифологическое царство блаженных, Царство Божие и т. п.)<sup>24</sup>. Поэтому "Временем как океаном Прокрасться" - только разновидность потусторонней переправы души усопшего ('Выписавшейся из широт' Я) в царство блаженных.

"Обманом Взять" и "Временем как океаном Прокрасться" с их настойчивой переключкой творительного падежа вписывает во "время" смысл смерти<sup>25</sup>, в результате чего получается 'Смертью как океаном Прокрасться', где 'смертью' значит и состояние, средство обмана (=умерши), и путь сообщения (тоже требующий умереть). "Обман" же сводится, как уже говорилось, к иному пониманию Я смерти - смерти как высвобождения из узилища "времени и тяготенья", как воскресения в бессмертие<sup>26</sup>.

Описание времени в акватических категориях ("Временем как океаном", "не встревожив вод") воспринимается здесь вполне закономерно, так как опирается на одинаково древнее как и общеизвестное образное представление времени текущей водой (в частности, рекой), но тем не менее уместо присмотреться к этим 'водам' повнимательнее<sup>27</sup>.

Синтаксическая позиция "вод" не однозначна. Они с равным успехом могут быть соотнесены со "временем" ("Временем [...] Прокрасться, не встревожив [его] вод") и с "океаном" ("океаном Прокрасться, не встревожив [его] вод"). В обоих однако случаях "воды" таят в себе опасность для Я - отсюда необходимость "Прокрасться, [...] не встревожив" их. В контексте уже выявленного смысла переправы через воду в потустороннем царстве душ, эти опасные для Я "воды" естественно читаются как вода забвения, вода смерти, которая не столько умерщвляет, сколько ввергает в пассивное, инертное состояние или - в варианте сказочной мертвой воды - срачивает, не не оживляет, расчлененное тело. Надо ли говорить, что ни одно - инертность, ни другое - восстановление телесного облика, оборачивающееся возвратом в покинутое узилище, - для Цветаевского Я неприемлемы?

Теперь "Временем как океаном Прокрасться, не встревожив вод..." звучит так: 'При помощи смерти (=умерши) и через смерть (=царство смерти) прокрасться, не встревожив смерти', где "прокрасться" значит 'воскреснуть', а финальное многоточие подразумевает 'в царство

вечной жизни'. Легко заметить, что "время"- 'смерть' здесь амбивалентно: с одной стороны оно родственно мертвым водам и является собой окончательную смерть, угрожает инертным, косным состоянием, а с другой - оно лишь переходное состояние души, смерть мнимая (временная), условие воскресения в вечность.

Если, наконец, учесть навязываемое текстом сопоставление "Лермонтовым по Кавказу Прокрасться" и "Временем как океаном Прокрасться", то явственнее станет еще одна особенность "времени". Обстоятельство места ("по Кавказу") здесь снято и перенесено на "время": будучи временем оно становится здесь также и своеобразным пространством. А это значит, что форма "временем" соотнесена здесь не с формой "Лермонтовым", а с обстоятельством "по Кавказу". Соответствия Лермонтову тут нет, а если и есть и настаивать на нем, то оно сливается и с обстоятельством образа действия и с обстоятельством места. Я, следовательно, тут уже не отличимо от "времени" (наглядная реализация "обмана" в плане выражения), хотя и мыслит себя обособленно ("Прокрасться"). Показательно, кроме того, что сравнительный оборот "как океаном", единственный в стихотворении и не имеющий своего соответствия во второй строфе, появляется в самом значимом месте текста - в его финале<sup>28</sup>. В пределах своей строфы он - следствие "обмана": одно используется в роли другого, "время" вместо более естественного пути сообщения "океана". Но это не все. "Океан" поставлен здесь в позицию языка описания, а "время" - в позицию описываемого объекта. Первый по своей роли, как правило, более понятен и привычен, менее сложен, второй же трактуется как нечто более сложное, не самоочевидное, требующее объяснения или описания, в результате чего "время" противопоставляется "океану" как высшее низшему, как непривычное привычному, как не имеющее формы оформленному. Если теперь учесть родственность смыслов "времени" и "океана", то "время" - высшая форма бытия, а "океан" - низшая, "время" - высшая форма смерти, а "океан" - низшая. Более того: если "временем" значит 'при помощи смерти и через смерть', то упрощающее "как океаном" надо понимать как путь достижения высшего при помощи низшего, высшей смерти при помощи низшей смерти ("обмана"). Так осуществляется и этот - очередной, а в тексте последний - переход Я на высший уровень бытия.

## Примечания

- 1 Текст воспроизводится по переизданию: *Марина Цветаева, После России. 1922-1925.* (Париж 1928) YMCA-PRESS, Paris 1976, с. 90. Дальше ссылки на это издание даются сокращенно: *ПР* с указанием страницы.
- 2 После детального разбора вся излагаемая тут картина может принципиально измениться, но пока имеет смысл показать ее так, как она представляется при предварительном ознакомлении с текстом.
- 3 Будь первое "А может" единственным, оно могло бы упразднить подразумеваемые предыдущие варианты, но появление второго "А может" (в стихе 9) заставляет рассматривать их все как параллельные и удерживаемые в памяти (учитываемые) говорящим субъектом.
- 4 Ср. рассуждения Цветаевой о без-начальности и без-конечности в ее автобиографической прозе "Дом у старого Пимена":  
"Когда я все дальше и дальше заносу голову в прошлое, стараюсь установить, уловить, кого я первого, самого первого, в самом первом детстве, до-детстве, любила, - и отчаиваюсь, ибо у самого первого (зеленой актрисы из "Виндзорских проказниц") оказывается еще более первый (зеленая кукла в пассаже), а у этого самого - еще более *самый* (чужая дама на Патриарших прудах) и т. д. и т. д. (только в другую даль!) - [...] - а я сама - в неучтимом положении любившего отродясь, - до-родясь: сразу начавшего с второго, а может быть сотого... в положении продолжения без начала, в положении отрожденного продолжения... Но конца у этого словесного периода, по самой внутренней его бесконечности, быть не может."  
*Марина Цветаева, Избранная проза в двух томах. 1917-1937. Предисловие Иосифа Бродского. Том второй.* Russica Publishers, Inc. New York 1979, с. 231.  
Дальше ссылки на это издание даются сокращенно: *Проза I* и *Проза II* с указанием страницы.
- 5 Ср. в стихотворении "Ваш нежный рот - сплошное целованье..." из цикла "Комедьянт", где после перебора-поиска адекватного наименования следует отказ от них как от безразличного плана выражения в пользу неосформленного словом плана содержания (см. J. Faguno, Введение в литературоведение. Часть II. Katowice 1980, S. 224-226):

- Души печаль, очей очарованье,  
Пера ли росчерк - ах! - не все равно ли,

Как назовут сие уста - доколе  
Ваш нежный рот - сплошное целованье!

Цит. по изданию: Марина Цветаева, *Стихотворения и поэмы. В пяти томах. Том второй: Стихотворения 1917-1922*. Russica Publishers, Inc. New York 1982, с. 244. Дальше ссылки на это издание даются сокращенно: *СИП* с указанием тома и страницы.

- 6 Само собой разумеется, что идеалом (инвариантом) был бы здесь для Цветаевского Я некий способ совпадающий с целью, или иначе: способ с нулевым планом выражения, некое не-действие, некое деятельное недействие. *Только не-действие* Цветаевской системой принципиально исключается, так как предполагает инертное, косное, не-творческое состояние. А *только действие* вносит нежелательный и подлежащий преодолению разрыв между субъектом действия и объектом действия (даже если последним является сам этот субъект). *Деятельное же недействие* - тот предел, где объект и субъект сливаются воедино и где цель и причина - одно и то же. Это состояние родственно средневековому божественному Перводвижению - *Primum Mobile* - которое мыслится как лишенное всякого плана выражения и которое порождает все остальные движения не путем физического воздействия вовне, а путем возбуждения (индукции) таких состояний, которые от всего сущего требуют внутренних трансформаций вплоть до отождествления с возбуждающим эти состояния *Primum Mobile*. Не исключено, что и Цветаевский мотив стен (а затем - выписки из широт) восходит к этой именно модели мира и, в частности, к ее литературной реализации в "Божественной Комедии" Данте (в *Paradiso*, XXX). Детальную реконструкцию этой модели см. в: Clive Staples Lewis, *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge University Press, Cambridge 1964. О связи Цветаевской модели мира и поведенческой кинемогаммы Цветаевского Я с греко-византийской теологической традицией см. в: Jerzy Faryno, *Мифологизм и теологизм Цветаевой ("Магдалина" - "Царь-Девница" - "Переулочки")*. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 18, Wien 1985*, в частности, стр. 233-238 и стр. 397-404 (глава "Some Aspects of Cvetaeva's Poetics").
- 7 Аналогично статусу белового текста. Но тогда раньше сказанное получало бы статус предшествующих редакций, не вычеркнутых черновики. Однако это только метафора, так как Цветаевское Я не стремится к порождению какого-либо текста, наоборот - коммуникативная ситуация Цветаевского субъекта строится по принципу дешифровки (а не шифровки), т.е. по принципу углубления в текст (смысл) и отождествления с породившим этот текст (будь то некое словесное образование или же реальная ситуация) смысловым началом (см. примечание 8).
- 8 Элементарные, но не самостоятельные. Вторая часть (особенно стихи 9-11 и 13-14) будет едва ли понятна без первой, а точнее без стихов 1-2. Поэтому удобнее всего называть их частями, а не текстовыми

единствами. Наиболее же адекватно композиция этого стихотворения (да и большинства произведений Цветаевой) описывается термином Смирнова "повтор прекращенного повтора", который подразумевает как семантический повтор уже имеющегося сегмента высказывания, так и повтор в плане выражения. Первый ведет к модификации (трансформации) семантики, второй же - к укрупнению композиционной субтекстовой единицы. Критерий "повтора прекращенного повтора" обнаруживает фактическую сегментацию исследуемого текста, и - самое важное - устраняет практикуемое до сих пор ошибочное и навязываемое текстам членение на одинаковые сегменты, тогда как на деле очередной сегмент в обязательном порядке должен быть крупнее предыдущего (если он является повтором плана выражения). Ср.: Игорь П. Смирнов, О специфике художественной (литературной) памяти. "Wiener Slawistischer Almanach", Band 16. Wien 1985; Игорь П. Смирнов, Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 17, Wien 1985, SS. 19-24, 146; Игорь П. Смирнов, Два типа рекуррентности: ПОЭЗИЯ vs. ПРОЗА. "Wiener Slawistischer Almanach", Band 15, Wien 1985, SS. 261-272. При этом в свете вскрытых Смирновым механизмов рекуррентности семантический повтор - не только модификация предшествующих смыслов, но и их экспликация, движение 'вспять', т.е. к исходным смысловым инстанциям. Наиболее отчетливо данный механизм выражен именно у Цветаевой - он выражается не только в явной эксплицирующей (дешифрирующей) установке лирического (говорящего) Цветаевского субъекта, но и в Цветаевской сюжетике. Так в "Прокрасться..." его основной сюжет - движение от внешнего (имеющего план выражения) к семантическому (без плана выражения), от физического движения к движению семантическому, построенному на семантике "обмана" (и на мене местами плана выражения и плана содержания в самом знаке, т.е. на трансформации знака в перевернутый - или вывернутый наизнанку - новый знак). Равным образом движется вспять и вся мотивика: от 'поэта' (Лермонтов) к 'предсловесной музыке' (Бах) и затем от 'неслышной музыки' к 'космогоническим водам' (где 'воды' выводятся из имени Вах; 'космогония' из анаграммы "Бах" - 'Бог', но и из имени "Севастиан", восходящего к sebastos - 'высокопочтимый', 'священный'); если к тому учесть, что инициальная 'сема' текста могла бы формулироваться как "Я" (точнее: "Я" считающее себя 'поэтом'), то сюжет движется к 'архе-семе' этого "Я" и эксплицирует ее как сему 'вода' (что имеет свои основания в частой у Цветаевой дешифровке своего имени "Марина" как marina, т.е. морская (вода) и в еще более частом отождествлении Цветаевского Я с акватическим началом), а все вместе ведет к преодолению Цветаевским Я его исконной собственной сущности, к освобождению от этого оформляющего и определяющего начала (если же "Я" читать как синоним 'поэта', то это был бы одновременно и отказ от всякой креативности; тогда, в частности, стихотворение "Про-

красться..." позволительно было бы читать как попытку прервать и трансформировать культурную мифологему 'поэтова творенья', как 'бессмертного ("нерукотворного") двойника самого поэта' и литературную традицию Горация "Ehægi monumentum..." и Пушкина "Я памятник себе воздвиг нерукотворный...").

- 9 Примечательно, что Цветаева употребила здесь глагол "не оставить" вместо какого-нибудь более уместного эквивалента смысла 'отбросить, откинуть тень'. Этот выбор явственнее всего говорит о том, что "Я" стремится тут не к отрыву от 'тени', а к состоянию 'не иметь никакой тени', целиком дематериализоваться и лишиться какой-либо удвоенности ('не иметь двойника'). Так, например, в стихотворении "Наяда" (1 августа 1928; *Сил III*, с. 139-141) "тень" ситуируется как начало разъединяющее "Я" на актуальный субъект и идеальную сущность и препятствующее их слиянию:

Как вступлю в тебя, брак,  
Раз меж мною - и мною ж -

Что? Да нос на тени,  
Соглядатай извечный -  
(Свой же). Все, что бы ни -  
Что? Да все, если нечто!

Узнаю тебя, бис,  
Как тебя ни зови:  
Нынче - нос, завтра - мыс, -  
Вечный третий в любви!

Соотнесенность "тени" с "бисом" указывает на связь "тени" у Цветаевой с обособляющим материальным и чувственным началом и на противопоставление 'чувственной любви' 'любви божественной', являющей собой Цветаевскую трансформацию 'любви-движения' возбуждаемой в универсуме сферой Перводвижения (сферой *Primum Mobile*; см. примечание 6).

Кроме того в контексте слов "На стенах..." нельзя не вспомнить тени-призрака в "Гамлете", тем более, что в этот период Цветаева обращалась к теме Гамлета несколько раз: стихотворения "Офелия - Гамлету" и "Офелия - в защиту королевы" написаны 28 февраля 1923 года, стихотворение "Диалог Гамлета с совестью" (см. *ПР*, с. 59, 60 и 93 или *Сил III*, с. 52-53 и 79). Необходимо еще учитывать вполне однозначную соотнесенность "тени" и "души", например, в "Доме у старого Пимена" (*Проза II*, с. 223):

"Мать. Мать она была сыну, не дочерям. Да простит мне ее тень и да увидит, что я прежде всего и после всего - не сужу".

Подчеркнем, однако, что Цветаевская система дифференцирует "душу" и "дух" и градуирует их по признаку 'более материальное' (душа) - 'более идеальное' (дух): если 'тело' - узилище для души, то

'душа' такое же узилище для духа; дабы полностью освободиться от материальности ото всяких ограничивающих земных связей, необходимо освободиться и от 'души'; но и высвобожденный 'дух' - не предел Цветаевских трансформаций: далее предполагается развоплощение в чистую 'мысль' или в чистый 'смысл' лишенный всякого плана выражения.

<sup>10</sup> Ср. *Бытие* 1: 26 "И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему" и 1: 27 "И сотворил Бог человека по образу Своему"; *Исход* 32: 33 "Господь сказал Моисею: того, кто согрешил предо Мною, изглажу из книги Моей"; *Псалтирь* 138: 16 "в твоей книге записаны все дни, для меня назначенные, когда ни одного из них еще не было."; *Иов* 37: 18 "Ты ли с Ним распростер небеса, твердые, как литое зеркало?"

<sup>11</sup> Ср. в *Послании Иакова* 1: 22-27 "Будьте же исполнители слова, а не слышатели только, обманывающие самих себя. Ибо, кто слушает слово и не исполняет, тот подобен человеку, рассматривающему природные черты лица своего в зеркале: Он посмотрел на себя, отошел - и тотчас забыл: каков он. Но кто вникает в закон совершенный, закон свободы, и пребудет в нем, тот, будучи не слушателем забывчивым, но исполнителем дела, блажен будет в своем действовании. [...] Чистое и непорочное благочестие пред Богом и Отцем есть то, чтобы [...] хранить себя неоскверненным от мира."

<sup>12</sup> Ср. уподобление "горы" - "стенам" и "крыше мира", с которой начинается "в небо спуск" в стихотворении "С этой горы..." (30-го августа 1923; *ПР*, с.115):

С этой горы, как с крыши  
Мира, где в небо спуск.  
[...]  
...С этой горы, как с Трои  
Красных - стен.

Ср. еще в эссе "Посмертный подарок" (о поэме Гронского "Белла-Донна"): "Но взять - и так дать - горы, область в природе самую оформленную, самую до-созданную и, при всех безднах, самую ограниченную, живую границу ноге и глазу! - самую отграниченную и не слиянную, - да дать ее еще не в ее исключительном миге - лавине, а в покое, в ее, так сказать, горной бытности, в покое, нарушенном только человеком, *взять самую область формы и дать ее в адеквате формы стихотворной* это уже действительно, вторично создать этот горный цирк. (Его слово, кстати, настолько лучше обычного "амфитеатра".) Но это еще не все, ибо он не горный цирк дает, а человека в горном цирке, движение человека в недвижности гор, и не себя, человека, а целую тройную трагедию восхождения, отказа,

падения и спасения, в окружении разбушевавшихся стихий на арене горного цирка." (*ПрозаII*, с. 129).

- 13 "Кавказ", подразумеваемый 'Демон' и явственное в "Прокрасться" 'красть' со смыслом 'внезаконности' приводят на мысль иного героя, соперничавшего с начальным божеством и отказавшего ему в послушании - Прометея, похитителя небесного света или огня. Ассоциация с Прометеем в данном случае слишком произвольна, но она помогает глубже вникнуть в загадочное "прокрасться" и видеть в нем признак свето- или огне-носности 'прокрадывающегося' (Я), признак, который приписывается Цветаевой ее Богу, с одной стороны, а с другой - ее Поэту (уравниваемому с Богом творческому началу). Ср. хотя бы "Это пеплы сокровищ..." (17-го сентября 1922; *ПР*, с. 42):

Значит Бог в мои двери -  
Раз дом сгорел!  
[...]  
Как отвесное пламя  
Дух - из ранних седин!

и "Поэт - издали заводит речь..." (8-го апреля 1923; *ПР* 78) из цикла "Поэты":

[...]  
- ибо путь комет  
Поэтов путь: жжя, а не согревая  
[...]

В связи с этими ассоциациями небезынтересно напомнить слова Ольги Фрейденберг о том, что "в мифе ворами всегда служат похитители света", и сопровождающий их комментарий: "Похититель огня и света (φωσ-φωρος это «вор» не в современном смысле, а именно 'светоноситель' и 'светоуноситель', ибо в мировом фольклоре исчезновение света изображается как его похищение, а олицетворенной метафорой такого похищения и будет φῶρ, и так будет наречен «крадущий» уже в социальной действительности." Ольга М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*. Москва 1978, с. 30 и 536.

- 14 Ср. заключительные слова "Нездешнего вечера" и вынесенные в конец стихи из Лермонтовского "Ангела": "И как бы ни побеждали *здешние* утра и вечера, и как бы по-разному - всеисторически или бесшумно - мы, участники того нездешнего вечера, ни умирали - последним звучанием наших уст было и будет:

И звуков небес заменить не могли  
Ей *сучные* песни земли."

(Проза II, с. 141).

- 15 В контексте "Поэтов" явственнее становится программный характер стихотворения "Прокрасться...". Идея творца-поэта теперь видна не только в 'кривой' движения или в признаке 'воровства' (см. примечание 13), но и в "Вычеркнуться" и "Выписаться", в "потехе" и "обмане". Ср.: "Он тот, кто смешивает карты, Обманывает вес и счет"; "Тот, чьи следы - всегда простыли!"; "Невписанные в окоем"; "(Нечислящимся в ваших справочниках, Им свалочная яма - дом)"; (IP, с. 78).
- 16 Ср. в "Световом ливне": "Книга посвящена Лермонтову. (Брату?). Осиянность - омраченности. Тяготение естественное: общая тяга к пропасти: пропасть. Пастернак и Лермонтов. Родные и врозь идущие, как два крыла." (Проза I, с. 137). В "Эпос и лирика современной России": "Есть рожденные поэты - Пастернак." (Проза II, с.21). В "Посмертном подарке": "Показателен для молодого годами поэта и сам выбор темы (Если допустить, что поэт тему выбирает.) О чем в девятнадцать лет? О любви. (Лермонтов в шестнадцать лет "Парус", но это и среди Лермонтовых - исключение)." (Проза II, с. 129).
- Творительный "Лермонтовым" можно читать также и как метаморфозу, тогда обнаруживается еще один смысл - отказ от своего имени (как реализация "Вычеркнуться") и подмена его чужим, тоже лишенным статуса имени собственного и возведенным в ранг безымянной модели, т.е. 'кинемограммы поэта'. Ср. в связи с такой интерпретацией следующую трактовку имени собственного в "Хлыстовках" в описании "хлыстовского гнезда" (Проза II, с. 146): "Это был не вход, а переход: [...]. И, вдруг, озарение: а ведь не вход, не переход, - выход! (Ведь первый дом - всегда последний дом!) И не только из города Тарусы выход, - из всех городов! Из всех Тарус, стен, уз, из собственного имени, из собственной кожи - выход! Из всякой плоти - в простор."
- 17 Забегая вперед можно сказать, что здесь произошло 'оттолкновение' от 'земной тверди' и выход в 'новое измерение'. В резкости перехода на уровне текста позволительно видеть программный Цветаевский изоморфизм поэтической формы и изображаемого, по словам самой Цветаевой - "адекват формы стихотворной" (см. примечание 12), изоморфизм, который ей служит также и мерой 'поэзии' вообще. Так она, например, читает Пастернака (см. "Световой ливень") и Гронского. Ср. еще в "Посмертном подарке" (Проза II, с. 127): "Не сомневаюсь, что пиши Гронский о море, то мерой его слога была бы не высота, а глубина. Море пишется морем и гранит гранитом, каждая вещь своим же веществом посредством основной его функции. Так море поэтом не пишется, а дышится, гора поэтом не пишется, а громоздится. Сила слова в степени его преосуществляемости в вещество являемого. Поскольку поэт причастен стихии,

а Гронский данной поэмы весь - ее, он говорит - ее языком, верней, она говорит - его ртом."

<sup>18</sup> Ср. в эссе "Кедр" (*Проза I*, 163): "Жест выращивания у него в руке." и "Наталья Гончарова" (*Проза I*, 334) о машине: "Убийца всего творческого начала: от руки, творящей, до творения этой руки. Убийца всего «от руки», всего творчества, всей Гончаровой."

<sup>19</sup> В контексте стихотворения "Не надо ее окликать..." (7-го февраля 1923; *ПР*, с. 50) "орган" - основа бытия, самая глубокая сущность отдельного явления (личности) и самая высокая мироздания:

До самых органичных низов

Встревожена - творческий страх

Вторжения - бойся, с высот

- Все крепости на пропасть! -

Пожалуй - органом вспоеет.

Обретая сущность, совлекая поверхностные материальные оболочки, Цветаевское "Я" возносится на уровень мировой сущности, сливается с ней. С этой точки зрения переход в данном стихотворении от Лермонтова к Баху, от лирики к музыке - необходимость. Ср. в "Поэме воздуха" (*Сип IV*, с. 284):

Семь в основе лиры,  
Семь в основе мира.  
Раз основа лиры -  
Семь, основа мира -  
Лирика. Так глыбы  
Фив по звуку лиры...

(Разбор см. в статье: М. Л. Га с п а р о в, "Поэма воздуха" Марины Цветаевой: опыт интерпретации. )В: (*Труды по знаковым системам XV*. Тарту 1982, с. 125.) Иначе говоря, лирика (Лермонтов) выявляет свою более глубокую сущность - музыку (Баха). Не исключено, что имя Баха вводится здесь из-за его звуковой родственности с 'Бог' и таит в себе смысл приближения к божественному началу (см. примечание 8). А если учесть, что немецкое *Vasch* значит ручей, поток, то "Бах" означало бы еще приближение Я к запредельным водам Цветаевского мироздания (ср. эксплицитную связь музыки и ручьев в "Прорицаниями рокоча..." - 4 мая 1923; *ПР*, 86 - из цикла "Ручьи").

Если учесть более широкий Цветаевский контекст, то станет ясно что "Бах" в данном случае все-таки не 'Бог', а идеал творческого (в том числе и 'поэтического') начала. Так, например, в терминах 'звука' и 'эха' моделируется Цветаевой 'архи-поэт' Рильке в стихотворении "Новогоднее" (*Сип IV*, с. 276), написанном 7-го февраля 1927 года:

С новым местом, Райнер, светом, Райнер!  
С доказуемости мысом крайним -  
С новым оком, Райнер, слухом, Райнер!

Все тебе помехой  
Было: страсть и друг.  
С новым звуком, Эхо!  
С новым эхом, Звук!

Созданная в том же году "Поэма Воздуха" (Сип IV, с. 278-286) несколько проясняет стратификацию Цветаевского универсума: звуковая зона (в поэме - зона "гуда") сделует после акватической. Поэтому описание Рильке в терминах "звука" и "эха" ситуирует его уже в области Божественного Логоса (с тем, что Цветаевский Бог динамичен и все время 'удаляется' от какой-либо постижимой ипостаси, что в "Новогоднем" выражено, в частности, словами: "Не один ведь Бог? Над ним другой ведь Бог? Как пишется на новом месте? Впрочем *есть ты - есть стих: сам и есть ты - Стих!*). В "Прокрасться..." переход от 'акватичности' к 'акустичности' менее отчетлив, однако и тут он наблюдается в последовательности "Бах" -> "оргáн" -> "эхо". Это значит, что мотивы "океан", "вóды", появляющиеся в финале стихотворения, - не производны от "Баха" и что они эксплицированы из отсутствующего в тексте имени "Марина" (см. примечание 8). На это указывает и последовательность в стихотворении "Новогоднее" - после мотивов "Звука" и "Эха" (затем "стиха" и "рифмы") Цветаевская система акватичности уже не предполагает. Но она вводится как эквивалент Цветаевского "Я" и как метафора слияния обеих сущностей-логосов:

- До свиданья! До знакомства!  
Свидимся - не знаю, но - споемся.

С мне-самой неведомой землею -  
С целым морем, Райнер, с целой мною!

Не разъехаться - черкни заране.  
С новым звуконачертаньем, Райнер!

В небе лестница, по ней с Дарами...  
С новым рукоположеньем, Райнер!

- Чтоб не залили держу ладонью. -  
Поверх Роны и поверх Ragon'a,  
Поверх явной и сплошной разлуки  
Райнеру - Мария - Рильке - в руки.

Пересылка 'Письма-послания' "Поверх Роны"="Поверх [...] разлуки" проливает определенный свет на 'прокрасться' "не встревожив

вод": тут речь о преодолении нетождества "Я" с собственной (наивысшей, самой глубокой) сущностью, нетождества, которое вытекает из обреченности 'духа' на пребывание в 'сковывающей земной ипостаси'. Так на самом глубоком уровне стихотворения реализуется архесюжет Лермонтовского "Ангела", но уже в ином решении: не в виде 'тоски', а в виде 'отказа быть'.

20 Слово "персть" имеется, например, в "Поэме воздуха" (*Сил IV*, с. 282):

Танец -  
Ввысь! Таков от клиник  
Путь: сперва не тянет  
Персть, потом не примет  
Ног. Без дна, а тверже  
Льдов! Закон отсутствий  
Всех: сперва не держит  
Твердь, потом не пустит  
В вес.

По поводу "праха" и "урны" ср. в "Земных приметах" (*Проза I*, с. 112):

"Лазарь, возвращающийся *оттуда*: мертвый к живым, и Орфей, спускающийся *туда*: живой к мертвым... Разверстая яма и Елисейские поля. - Ах, ясно! - Лазарь *оттуда* мог принести только тлен: дух, в Жизнь воскресший, в жизнь не «воскресает». Орфей же из жизни ушел - в Жизнь. Без чужого веления: жаждой своей.

\* \* \*

(А, может быть, просто обряд погребения? Там - урна, здесь - склеп. Орфею навстречу в Аиде двинулся призрак, из пепла восставший. А Марии и Марфе - труп)"

И еще в эссе "Пленный дух" (*Проза II*, с. 120):

"Вот на вас по каким-то мосткам, отделяясь от какого-то здания, с тростью в руке, в застывшей позе полета - идет человек. Человек? А не та последняя форма человека, которая остается после сожжения: дохнешь - рассыпется. Не чистый дух? Да, дух в пальто, и на пальто шесть пуговиц - считала, но какой счет, какой вес когда-либо кого-либо убедил? Разубедил?"

Как видно, "праху" присваивается Цветаевой иной статус, чем "труп" (т.е. телу умершего), родственный 'духу'; от материальности "праха" в 'духе' сохраняется его причастность к 'форме'. Будучи на ином уровне бытия, "прах"- 'дух' еще не полностью 'свободен'. Очередная задача - высвободиться и из этого ограничения, "Распасться", т.е. не только предотвратить возможность восстановления прежнего статуса (из "пепла" - "призрака", 'духа'), но и перейти в новую форму бытия, обрести новый статус.

Мотив "кувшина" имеется в стихотворении "Куст" (Около 20 августа 1934; *Сил III*, с. 176-177):

Что нужно кусту от меня?  
[...]  
А мне от куста - тишины:  
Той - между молчаньем и речью,  
[...]

Той - до всего, после всего.  
Гул множество, идущих на форум.  
Ну - шума ушного того,  
Все соединилось - в которм.

Как будто бы все кувшины  
Востока - на знойное всхолмье.  
Такой от куста - тишины,  
Полнее не выразишь: полной.,

где "кувшины Востока" предполагают не "прах", а 'джинов-духов'.

- 21 Последнее условие особенно существенно, так как от выявления адресантом подмена и момент этого выявления переведет весь акт (сообщение) либо в игровой план (актерского характера) либо в шутку (успешную, в случае своевременного выявления, и неудачную, в случае запоздавшего).
- 22 Выбор "широты", в не 'долготы' может диктоваться также зрительным (начертательным) образом карты, где долгота ассоциируется с вертикалью. Но в контексте 'музыкальности' предыдущей строфы и последующего "Выписаться" 'долгота' может вводить нежелательный признак длящегося реального звука, тогда как "широта" весьма естественно подразумевает нотную разлинованность. Находясь на уровне 'беззвучного звука' Я стремится выйти за пределы звукового нотного континуума. Ср. в стихотворении "Рельсы" (10 июля 1923; *ПР*, с. 100):

В некой разлинованности нотной  
Нежась на подобие простынь -  
Железнодорожные полотна,  
Рельсовая режущая синь.  
[...]  
Это - остаются. Боль как нота  
Высящаяся... Поверх любви  
Высящаяся... Женою Лота  
Насыпью застывшие столбы.

В стихотворении "Есть час Души..." (14 августа 1923; *ПР*, с. 104) из цикла "Час души":

С глаз - всё завесы! Всё следы -  
Вспять! На линейках - ног -  
Нет! Час Души, как час Беды,  
Дитя, и час сей - бьет.

И еще в стихотворении "Последний моряк" (15 сентября 1923; *ПР*, с. 118):

О ты - из всех залинейных ног  
Нижайшая! - Кончим распрю!

Этим по всей вероятности, объясняется и употребление 'широты' в множественном числе.

- 23 Интересно отметить, что в цитированном выше (примечание 22) стихотворении "Есть час Души..." встречается и медицинский термин - "лекарский нож", соотнесенный с "линейками" и "нотами". Кроме того см. в примечании 20 выдержку из "Поэмы воздуха", где "клиники" даны именно в аспекте смерти. См. также толкование "клиник" как "домов смерти" в цит. уже статье Гаспарова (с.133).
- 24 "Время" и "воды" мыслятся тут как промежуточная сфера между твердью земной и твердью небесной, как окончательная граница 'мира сего'. Так, кстати, понимается время в библейской традиции: как оболочка (контур) земного бытия, за которой царствует вечность. См.: *Даниил* 12: 4-7; *Марк* 1: 15; *Иоанн* 5: 25. При этом важно отметить, что данная оболочка охватывает также царство усопших, царство душ.
- 25 Ср. наличие во "времени" смысла 'смерти' (но и 'воскресения') в словах Христа "время Мое близко" (*Матфей* 26: 18).
- 26 Ср. хотя бы в примечании 20 выдержку из "Земных примет". О понимании смерти Цветаевой см. ук. соч. Гаспарова (особенно с. 130).
- 27 Но очень важно, что тут у Цветаевой 'вода' дана в виде "океана", который в других произведениях противопоставляется "морю" и "рекам" как водам живым и этим самым уподобляется стоячим водам. См. хотя бы в очерке "Наталья Гончарова", где океан определен как "место пусто": "Океан не цветет и не работает. А если и цветет (коралл, например), то мертвое цветение, вроде инея" (*Проза I*, с. 319); в "Доме у старого Пимена" речь, в свою очередь, о "недвижных водах Леты" и о "стоячей воде" как образе косного, безжизненного и бездвижного мира (*Проза II*, с. 221 и 229).



Alfred Sproede (Freiburg/Schweiz)

## LITERATUR ALS PRAKTISCHE PHILOSOPHIE. Bemerkungen zum Werk von Aleksandr Zinov'ev

Die folgenden Überlegungen gelten den "literarischen" Arbeiten des sovietischen Logikers Aleksandr Zinov'ev, welche beginnend mit *Zijajušcie vysoty* ab 1976 in westlichen Verlagen erschienen sind.<sup>1</sup> Nach dem Bild zu urteilen, das aus den bisher veröffentlichten Untersuchungen hervorgeht, stehen in diesem Werk die literarischen Aspekte unvermittelt neben dem Anspruch einer "wissenschaftlichen" Gesellschaftsanalyse. Die Zwittergestalt der Texte wird nicht von allen Interpreten entweder zur Satire bzw. literarischen Parodie oder zur soziologischen Systemanalyse vereinsseitigt. Es ist aber noch nicht gelungen, die scheinbar widersprüchlichen, bestenfalls koexistierenden Aspekte des Werks in ihrem inneren, notwendigen Zusammenhang darzustellen.<sup>2</sup> Dies wird im folgenden versucht, und zwar ausgehend von den früheren logischen Publikationen des Autors. Dieser Ansatz soll Aufschluß über die literarischen Verfahren und Gattungen geben, auf denen die ungewöhnliche Gestalt der Texte beruht. Von ihm wird auch erwartet, daß er auf Zinov'evs Gesamtwerk als intellektuelles Ereignis der jüngsten Sovetzeit ein neues Licht wirft.

### I PROBLEMSKIZZE

Für Zinov'ev resultiert die sovietische Lebensform aus einer Revolution, die - ganz konform mit erklärten Zielen und durchaus im Sinne des Rousseauismus etwa der Marxschen Frühschriften - den bürgerlichen Überbau des *ancien régime* zerstört und das Land in den Zustand der unentfremdeten "natürlichen Gesellschaft" versetzt hat. Nun interpretiert Zinov'ev den gesellschaftlichen Naturzustand ganz im Sinne einer skeptischen Anthropologie: Er setzt eine soziale Natur des Menschen voraus, die gegenüber moralischen Normen indifferent ist. Diese Idee - in Rußland vor allem durch Dostoevskijs Kritik am utopischen Sozialismus bekannt - ist auch aus der Tradition der politischen Philosophie durchaus geläufig. Auf einen ihrer Vertreter, nämlich Hobbes, spielt Zinov'ev sogar explizit an. Er verspottet die vermeintliche sozialistische 'Überwindung' des gescholtenen Engländers: Während die bürgerliche Gesellschaft nach dem Prinzip "homo homini lupus" - "Čelovek čeloveku volk" - funktioniere, gelte für den Sozialismus "Čelovek čeloveku tovarišč volk" (PR 344). Mit seiner Darstellung des absurden und bedrückenden Alltags im "realen Sozialismus" bzw. in der unanständigen Utopie "Ibansk" illustriert Zinov'ev unermüdlich dieses Axiom. Der Kampf aller gegen alle, Zynismus, Neid, Karrierismus und Denunziation -

dies sind gleichsam die Naturgesetze der in Ibansk wirkenden "Soziomechanik" (ZV/GH 14f. /29ff./). Diese Lebensform herrscht überall, wo die "Soziomechanik" und die gesellschaftlichen Elementargewalten nicht durch die "Erfindungen" der Kultur, durch Rechts- und Moralinstitutionen (gewissensorientiertes Handeln, religiöse Überzeugungen etc.) kurz: durch "anti-soziale" Konstruktionen (ZV/GH 57/110/) in Schach gehalten und kanalisiert werden. Dieser Gesellschaftszustand - gemeint sind der Kommunismus und (als dessen prägnanteste, typische Gestalt) der Stalinismus - ist also nicht in erster Linie ein Ergebnis von Unterdrückung und Tyrannei: "Izm ne est' nekoe uklonenie ot normy ili osobaja forma obščestva. Èto est' social'nost' kak takovaja, v čistom vide." (ZV/GH 414 /197/)

Da die Gesellschaft den Kampf aller gegen alle nicht durch die Begründung einer Ordnung der Sittlichkeit beenden kann, da sie keine Instanzen vernünftigen, d.h. gewaltlosen, gesellschaftlichen Ausgleichs kennt (Normen des Zusammenlebens, Gewissen, Toleranz etc.), bleibt gegen die Anarchie des Naturzustandes nur die äußere soziale Kontrolle und Handlungssteuerung. Das Werkzeug dieser Steuerung nennt Zinov'ev "Ideologie":

"Ideologiju obrazujet opredelennoe učenie o mire, o čelovečeskom obščestve, o čeloveke i voobščee o (...) javlenijach žizni ljudej. (...) Naselenie prinimaet èto učenie ne v silu very v ego istinnost' ili dokazatel'stva i opytnogo podtverždenija ego položenij, a iz soobraženij social'nogo rassčeta i po prinuždeniju. Zadača ideologii - organizacija i standartizacija soznanija ljudej, upravlenie ljud'mi putem formirovanija opredelenного tipa ich soznanija (...). Ideologičeskij apparat priučaet i zastavljaet (vsech) ljudej (...) dumat', govorit' i postupat' odinakovo (v nekotorych situacijach, žiznenno važnyh dlja ovščestva)." (KR 193f /352/, im Original Zeilenvertauschung)

Zinov'ev postuliert nun eine moralische Alternative zur blinden 'darwinistischen' Soziomechanik der "natürlichen Gesellschaft" und zu den kalkulierten 'strategischen' Handlungsweisen, die der ideologischen Lebensform entsprechen. Sein Ausweg heißt: Entwicklung einer ethisch orientierten Kultur als einer Domäne der Sittlichkeit, planvolle Erfindung (PR 19,55) "anti-sozialer" Lebensformen und Institutionen, Freisetzung des Einzelnen aus dem Kollektiv. Diese moralistische Intention ist in den Arbeiten zum Satiriker Zinov'ev bereits dargestellt worden. Wenn es sich dabei nicht um einen unverbindlichen Appell handelt - und dies darf man annehmen -, dann stellt sich die Frage, wie diese Intention argumentativ entfaltet und mit welchen Verfahren sie im literarischen Werk umgesetzt werden soll.

Gerade hier ergibt sich eine Reihe von Schwierigkeiten. Zinov'ev lehnt den Rückgriff auf eine traditionalistische Moralkonzeption ab und kritisiert ebenso die Hoffnung auf die vielbeschworene "religioznoe vozroždenie": Er befürchtet bloße

Wiedereinsetzung überholter Vorbilder und kompromittierter Moralschablonen (MZ/WW 32 /28f/). Seine Formulierung "Moral'noe povedenie i sootvetstvjuščie emu normy zaroždajutsja (...) kak by na pustom meste" (MZ/WW 37 /34/) verschärft diesen Befund zur Ablehnung von materialer Ethik überhaupt. Zinov'evs Projekt zielt keinen expliziten Sittenkodex an, sondern eine Freiheitslehre als Zusammenhang formaler Prinzipien, die nur durch Akte eines autonomen Gewissens materialisiert werden können.<sup>3</sup> Zinov'evs Werk ist deshalb in einem doppelten Sinne negativ: Sein Projekt bestimmt sich erstens als Widerpart zur bestehenden Sozialität und zum bloß strategischen Handeln, indem es Kultur und Gewissen als "anti-soziale Kräfte" definiert; und zweitens verbietet es sich jede Setzung einer Gegenwelt positiver Normen.<sup>4</sup> Denn "regulierte" Sittlichkeit als Anwendung vorbestimmter Verhaltensregeln wäre ein Selbstwiderspruch. Zusammengefaßt: "Moral' absoljutna" - "Moral ist absolut." (ZV/GH 279 /533/)

Kann unter dieser Voraussetzung von einer formalen bzw. konstruktiven Ethik gesprochen werden? Woran soll die Begründung normenorientierten Handelns ansetzen, das dem Einzelnen erlauben würde, sich gegen die Sozialität abzuschirmen? Ist der dem Leser angemessene Willensakt des 'Sprungs in die Sittlichkeit' (ZV/GH 279 /533/; SB/LZ 81 /154/) vielleicht doch nur ein im schlechten Sinne utopischer Aufruf, ein provozierendes, letztlich nicht befriedigend aufgelöstes Paradox? Nach meiner Ansicht ist Zinov'ev die Auflösung dieses Paradoxes gelungen, und ich betrachte insofern etwa *Zijajuščie vysoty* als eine herausragende literarische und philosophische Leistung. Meine These ist, daß Zinov'evs Projekt auf einem Modell sprachanalytischer Philosophie aufbaut und daß es im Horizont der Sprachkritik von Ludwig Wittgenstein gesehen werden muß.<sup>5</sup> In Zinov'evs literarischer Sprachkritik zeichnen sich sehr deutlich bestimmte Denkfiguren ab, die insbesondere durch Wittgensteins *Tractatus* auch unter philosophisch nicht-spezialisierten Intellektuellen weithin bekannt geworden sind. Die philosophische Intention, die hinter diesen Denkfiguren steht, möchte ich jetzt in ihren Grundzügen vorstellen.

## II SPRACHKRITIK

Wittgensteins Schriften kreisen um die Frage, wie zwischen beschreibenden Sätzen und nicht-beschreibenden Sätzen der Philosophie eine klare Grenze zu ziehen sei. Nur Beschreibungssätze sind für ihn sinnvolle Aussagen; ihre Bedeutung gründet in dem Weltausschnitt, den sie abbilden, d.h. in einem bestimmten Sachverhalt (in etwas, "das der Fall ist"), oder anders: in einer intersubjektiven Verwendungsregel, die den Gebrauch des Ausdrucks in einem "Sprachspiel" (in der Lebensform) definiert. Die "philosophischen" Sätze dagegen sind Äußerungen über die Welt als Ganzes, über ihren Sinn, über

"höchste Werte" etc. Sie beschreiben nicht das Wie von Sachverhalten, sondern wollen ein nicht-naturwissenschaftliches Warum erklären, müssen sich mithin auf Intuitionen und "Einsichten" berufen, d.h. auf eine Art von Privatsprache, für deren Elemente sich keine allgemeinen Verwendungsregeln angeben lassen. Wittgenstein spricht hier von "Scheinsätzen", die aus der "Verhexung unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache" rühren (PU 109).<sup>6</sup> Diese Sätze, heißt es in Wittgensteins *Tractatus*, wollen "die Koordinaten eines Punktes angeben, welcher nicht existiert." (3.032). Wittgensteins Kritik trifft insbesondere ethische und geschichtsphilosophische Sollensaussagen und Werturteile: "6.41 Der Sinn der Welt muß außerhalb ihrer liegen. In der Welt ist alles wie es ist und geschieht alles wie es geschieht; es gibt *in* ihr keinen Wert (...). Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muß er außerhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. (...) 6.42 Darum kann es auch keine Sätze der Ethik geben. Sätze können nichts Höheres ausdrücken."<sup>7</sup>

Wittgenstein versteht seine Tätigkeit als eine "Therapie", die die Philosophie - das unsinnige Reden über höchste Werte, über Sein und Sollen - zum Verschwinden bringt. Durch die logische Vermessung des faktischen bzw. in Sprachspielen übersehbaren "Gerüsts der Welt" soll das, was vernünftig gesagt werden kann, gegen das "Höhere" und "Unaussprechliche" hin begrenzt werden. Was jenseits dieser Grenze liegt, ist Unsinn. Die Scheinsätze, formuliert der *Tractatus*, "sind nicht falsch, sondern unsinnig. (...) (Sie sind von der Art der Frage, ob das Gute mehr oder weniger identisch sei als das Schöne.)" (4.003). Wittgenstein führt hier die erhellende Funktion des Unsinnns vor: Aus den "tiefen" oder rätselhaften Aussagen läßt sich ein "grammatischer Witz" (PU 111) erheben, und dieser zeigt einen vorher unerkannten Mißbrauch der Sprache an.

Das literarische Gesamtwerk von Zinov'ev baut auf eben diesem *erhellenden Gebrauch des Unsinnns* auf. Das anekdotische Alltagsreden wird bei Zinov'ev immer wieder von "Traktaten" (sic) unterbrochen, in denen die gesprächsweise Selbstdarstellung der Gesellschaft logisch geschieden wird in das, was - nach Wittgenstein - "sich klar sagen läßt", und das, was "jenseits der Grenze" (zum Unsinn) liegt. Übrig bleiben auf der einen Seite die Sätze über Sachverhalte der Soziomechanik oder Sozialität und, auf der anderen Seite, die Aussagen über den "Sinn" von Vorgängen sowie über die Perspektiven von Geschichte und Gesellschaft, d.h. Sätze der Ideologie. Wittgenstein hatte formuliert: "In der Welt ist alles wie es ist und geschieht alles wie es geschieht; es gibt *in* ihr keinen Wert (...). Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig." (6.41). In Zinov'evs literarischen Texten ist diese Formulierung grundsätzlich überall mitverstanden; sie steht hinter der titelfähigen Haltung der "Illusionslosigkeit" (BI/OI). Diese Haltung wird am konsequentesten von Anton, der Zentralgestalt in *Svetloe buduščee*, vertreten und ist geradezu das Grundmotiv seiner Gesellschaftsanalysen, - ob er über seine "zufällige" Kriegsauszeichnung

spricht (SB/LZ 17 /28/), sich als "Wissenschaftler" von den Werturteilen der "Apologeten" oder der "Feinde" des Systems distanziert /ebd. 30 /52f./ oder lakonisch feststellt: "(stroj) - Ne chorošij i ne plochoj, (...) Ne nužno ocenok (...). On takoj, kakoj est'." (ebd. 153 /298f./). Vor dem Urteil dieses "positivistischen" Betrachters sind die Erklärungen der Sovetideologen über die Humanität des Systems, über die moralisch-ideologische Festigkeit und das Verantwortungsbewußtsein der Bürger oder über das unausweichliche Fortschreiten zu Glück und Sozialismus nichts anderes als unsinnige Scheinsätze.

Unsinn dieser Art enthält praktisch jeder Ausdruck der offiziellen politisch-philosophischen Terminologie. Nehmen wir ein naheliegendes Beispiel, den Ausdruck "wissenschaftlicher Kommunismus". Dieser Ausdruck unterstellt die wissenschaftliche Behandlung eines Gegenstandes, der (auch nach offizieller Doktrin) noch nicht existiert, mißachtet mithin die Verwendungsregel für das Wort "Wissenschaft", nämlich den Zusammenhang mit Tatsachenbeobachtung. Auf ähnlichem Mißbrauch beruht die Unterscheidung von "faktisch" (faktičeski) und "objektiv" (ob-ektivno). So kann man etwa "objektiv" mit dem Klassenfeind kollaborieren", ohne überhaupt einen Finger zu rühren. Und Zinov'ev verspottet denn auch die "historischen Gesetze" und die "objektive Geschichtstendenz", durch welche die Sovetmenschen unausweichlich in die "lichte Zukunft" befördert werden: "žiteli Ibanska (...) osuščestvljajut istoričeskie meroprijatija (...) daže togda, kogda o nich ničego ne znajut i v nich ne učastvujut. I daže togda, kogda meroprijatija voobščje ne provodjatsja." (ZV/GH 9 /19/). Die pathetische, geschichtphilosophisch drapierte Sprache der Macht - die "Holzsprache"<sup>8</sup> - wird in ihre äußersten Konsequenzen getrieben und auf diese Weise als unsinnig herausgestellt.

Zinov'evs Sprachkritik hat allerdings ein noch weitergehendes Ziel, nämlich die Verdeutlichung der unterschwellig normativen Inhalte in der Sprache des Marxismus-Leninismus. Beispiel ist hierfür etwa der manipulierte Gebrauch des Wortes "Kollektivierung". Richtig verwendet, meint das Wort den Vorgang, in dessen Verlauf sich Menschen zu Kollektiven zusammenschließen. Der transitive Gebrauch "jemanden bzw. etwas kollektivieren" ist Unsinn - eine Perversion des Sprachspiels. Es heißt dann auch in *Zijajuščie vysoty*: "V éto vremja kak raz načali krest'jan zagonjat' v darmachozy. Zagonjat', razumeetsja, dobrovol'no." (ZV/GH 301 /574/). Parodiert werden immer wieder der Voluntarismus und die Werthaftigkeit vermeintlich "historisch objektiver", in Wirklichkeit dagegen bloß pseudo-deskriptiver Aussagen; so etwa, wenn der erbauliche und unvergleichliche "polnyj izm" (der vollendete /Kommun/ismus), zum "psism" abgekürzt und damit unversehens zum "Hundeleben" (ps'ja/ sobač'ja žizn') wird. Große Teile der *Zijajuščie vysoty*, beginnend mit dem Titel, sind also - ganz im Sinne eines Satzes von Wittgenstein - "die Entdeckung irgendeines schlichten Unsinnns und Beulen,

die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat." (PU 119).

Wie bei Wittgenstein, so hat auch bei Zinov'ev diese Sprachkritik selbst keine normativen Voraussetzungen. Sie beruht lediglich auf dem Vergleich von Situationen und Sprachspielen, in denen bestimmte Sätze verwendet werden. Dieses, wie Wittgenstein formuliert, "Zusammentragen von Erinnerungen zu einem bestimmten Zweck", diese "übersichtliche Darstellung" (PU 122-27), kommt bei Zinov'ev ganz deutlich zur Anwendung, wo der sovet-offizielle Unsinnsatz über das historisch notwendige (und vermeintlich deshalb auch moralisch wünschenswerte) Eintreten des "Kommunismus als lichte Zukunft" durch "übersichtliche Darstellung" und den Vergleich von Verwendungssituationen "zum Verschwinden gebracht" wird: "pered vchodom v peščeru pervobytnogo čeloveka visit lozung 'Da zdravstvuet rabovladel'českoe obščestvo - svetloe buduščee čelovečestva' " (SB/LZ 138 /269f./).

An diesem Beispiel wird deutlich, wie Zinov'ev den Ansatz auch des späten Wittgenstein in Anschlag bringt. In der Perspektive der Wittgensteinschen Spätphilosophie sind die von Zinov'ev vorgeführten Sätze insofern unsinnige Äußerungen, als sie vorgeben, einem bestimmten Sprachspiel anzugehören, es in Wahrheit aber nicht tun, weil sie unter der Hand die Regeln verletzen, durch die das fragliche Sprachspiel definiert ist. Im vorliegenden Fall wird gezeigt, wie das Sprachspiel des Historikers ("auf die Urgesellschaft folgt die Sklavenhaltergesellschaft") mit dem Sprachspiel des Geschichtsphilosophen ("die Geschichte impliziert den Fortschritt zu immer mehr Humanität") vermengt wird. Es kommt damit ein grundsätzliches Problem in den Blick: die Tatsache, daß sich die Ideologie parasitär in mehreren anderen konsistenten Sprachspielen einnistet und diese durch bloß eklektische Befolgung oder Verletzung der Regeln korrumpiert. Betroffen sind von dieser inneren Aushöhlung, wie Zinov'ev zeigt, insbesondere die Sprache der Wissenschaft, der Religion und der Moral (vgl. ZV/GH 163 /317/; KR 194 /353/; PR 120).

Wenn, wie gezeigt, grundlegende Verfahren des Literaten Zinov'ev auf eine sprachanalytische Matrix zurückgehen, genauer: auf den philosophischen Gebrauch der *reductio ad absurdum*, wie ihn Wittgenstein in seinem Werk mit der größten Tragweite in Geltung gesetzt hat, so läßt sich dieser Zusammenhang auch durch die Arbeiten über Logik und Wissenschaftstheorie belegen, die Zinov'ev noch als Lehrstuhlinhaber an der Moskauer Universität verfaßt hat und teilweise als offiziell approbierte Lehrbücher für sovetische Studenten veröffentlichen konnte.<sup>9</sup> In der Tat lassen sich ganze Passagen aus den literarischen Werken als Illustration oder als satirische Radikalisierung von Überlegungen verstehen, die man bereits in diesen offiziellen Publikationen finden kann. Hier ein Beispiel aus *Zijajušće vysoty*:

"Ibanske fiziki odkryli novuju elementarnuju časticu. Nazvali ee v čest' izma izmatronom. (...) Izmatron predstavljajet soboju edinstvo protivopoložnostej, vse vremja perechodit iz količestva v kačestvo, raznovečno nachoditsja i ne nachoditsja v odnom i tom že meste, raznivaetsja ot nižšego k vyššemu putem otricanija otricanija po spirali i reguljarno perechodit na storonu proletariata." (ZV/GH 384f. /738/)

An derartige Sätze mag wohl Wittgenstein gedacht haben, als er formulierte: "die philosophischen Probleme entstehen, wenn die Sprache *feiert*." (PU 38). Zinov'ev hat die logischen Hintergründe der komischen Passage, das sogenannte "Paradox der Veränderung", in seinem Buch *Logische Sprachregeln* behandelt:

"Meistens wird auf die Frage 'Kann sich ein physischer Körper zu ein und derselben Zeit an einem gegebenen Ort befinden und nicht befinden?' verneinend geantwortet. (...) Tatsächlich (...) werden (wir) (...) niemals einen derartigen Fall erfahren. Die Ursache hierfür unterscheidet sich jedoch prinzipiell von der Ursache dafür, daß wir keine Pferde mit zehn Hörnern und keine Hasen mit Pferdehufen antreffen. Die Ursache hierfür liegt darin, daß wir die Zeichen "und" und "nicht" verwenden (...). Keinerlei andere Weisheit ist hier enthalten. Die Behauptung 'Ein sich verändernder Gegenstand besitzt ein bestimmtes Merkmal und besitzt es gleichzeitig nicht' ist logisch falsch als Spezialfall eines Widerspruchs  $P(a) \wedge \sim P(a)$  oder  $P(a) \wedge \neg P(a)$ . Sie ist falsch auf Grund der Eigenschaften der in ihr vorkommenden logischen Operatoren."<sup>10</sup>

Dieses Zitat beleuchtet noch einmal den Unsinn der erstgenannten Passage: Der Satz von dem Gegenstand, der gleichzeitig das Prädikat *a* und *non-a* haben soll, ist zunächst nur ein notwendig falscher Satz und insofern keineswegs Unsinn. Sehr wohl Unsinn ist aber der Sprung vom logisch-falschen Satz zur Kategorie der Aussagen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit. Eben diese Kategorienfehler bzw. die Vermengung von Sprachspielen sind das Vorzugsobjekt von Zinov'evs Sprachkritik.

Bemerkenswert ist nun aber nicht nur die Kontinuität von logischer Abhandlung und literarischer Illustration. In den logischen Schriften zeichnet sich bereits auch die Frage nach den Bedingungen ab, unter denen der Unsinn entsteht und sich als sprachlich-gesellschaftliche Institution verfestigt. Es heißt im Anschluß an die oben zitierte Passage über das "Paradox der Veränderung":

"Trotzdem (sc. unter Mißbrauch der Operatoren, A.S.) wird die betrachtete Behauptung verwendet. Wie kommt man dazu? Ist diese Aussage das Ergebnis von Beobachtungen oder von Experimenten? Keineswegs. (...) Folglich kann sie nur ein Postulat (Axiom) oder eine Folgerung aus anderen Behauptungen sein. Wenn sie ein

Postulat ist, so muß sie verworfen werden, da aus ihr ein logischer Widerspruch folgt (nämlich sie selber). Wenn sie eine Folgerung aus anderen Behauptungen ist, so muß man das zeigen." (ibid.).

Zinov'ev zeigt nicht weiter, aus welchen "anderen Behauptungen" das Paradox folgt. Dennoch ist ganz deutlich, worauf seine Bemerkung abzielt: auf die Hegelsche Dialektik als das durch Lenins *Philosophische Hefte* zum Dogma erhobene Kernstück der Sovetideologie. Der Verweis auf Hegels *Wissenschaft der Logik*, der unmittelbar an dieser Stelle eine Provokation bedeutet und Zensurschwierigkeiten verursacht hätte, wird deshalb an einer anderen Stelle des Buches untergebracht und auch dort noch diskret in die Fußnoten relegiert.<sup>11</sup> Zinov'evs literarisches Werk ist eine Entfaltung dieser kleinen Provokation. Denn die Sprachkritik wird darin konsequent auf jene Ideologien und gesellschaftlichen Umstände hin weitergeführt, die unsinniges Reden als allseits akzeptierte Gewohnheit absichern.

In beiden Schritten, in der Sprachkritik und in der Untersuchung der Mechanismen der Ideologie, treten die aus Wittgensteins Philosophie übernommenen Verfahren deutlich zu Tage. In Zinov'evs Erledigung des Paradoxes der Veränderung als "Pseudoproblem" kann man unschwer das Verfahren wiedererkennen, das Wittgenstein mit dem Satz meinte: "Der Philosoph behandelt eine Frage; wie eine Krankheit." (PU 255). Zinov'ev folgt Wittgenstein aber auch insofern, als auch für ihn der durch Unsinn korrumpierte Sprachgebrauch, das deformierte Sprachspiel, als Symptom zu interpretieren ist: Es zeigt eine verzerrte Lebensform an.

Es stellt sich allerdings die Frage, ob diese radikale Sprachanalyse - Kritik am Unsinn der "Holzsprache" und Demolierung der dahinter stehenden Geschichtsphilosophie - uns der Verwirklichung des angekündigten ethischen Projekts näher gebracht hat. Von logischer Reinigung der Alltagssprache nämlich ist - dies betont Zinov'ev auch selbst (ZV/GH 297f. /534ff./) - nur in einem trivialen Sinne sittliche Erneuerung zu erwarten. Wie soll durch die Restriktion des Bereichs sinnvoller Sätze eine positive Begründung von Sittlichkeit geleistet werden? Um die Pointe des Zinov'evschen Ansatzes ans Licht zu heben, will ich noch einmal auf das Modell von Wittgenstein zurückgreifen.

### III "SAGEN" UND "ZEIGEN". VOM GEGENSTAND DER LITERATUR

Wittgenstein hat sich wiederholt zu dem Vorwurf geäußert, seine Philosophie schweige zu den Lebensproblemen. Er akzeptiert diesen Vorwurf: "Wir fühlen, daß selbst wenn alle *möglichen* wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind." (6.52). Er erläutert: sein Werk "bestehe aus zwei Teilen: aus dem der (...) vorliegt, und aus alledem, was

ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der wichtigste. Es wird nämlich das Ethische durch mein Buch (sc. den *Tractatus*, A.S.) gleichsam von innen her begrenzt. (...). Alles das, was *viele* heute *schwefeln* (sic), habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige."<sup>12</sup> Bereits im *Tractatus* selbst hieß es "6.522 Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies *zeigt* sich (...)."

Das Befremden der Leser über diese Aporie - daß nämlich gerade das Wichtigste nicht in klare Propositionen gefaßt werden kann - hat auch bei der Aufnahme von Zinov'evs Werk nicht auf sich warten lassen. Provoziert durch den Vorwurf vieler Leser, er huldige einem ausweglosen und menschenfeindlichen Pessimismus<sup>13</sup>, versucht Zinov'ev in der Studie "Kommunizm, religija, moral'" (MZ/WW 31-38 /27-35/) einige Annäherungen an das, was in seinen literarischen Texten "gezeigt" werden sollte. Man kann diesen Aufsatz als einen Kommentar zum ethischen Sinn der mit *Zijajuščie vysoty* beginnenden Serie literarischer Arbeiten betrachten. Aber auch hier ist wieder das Verfahren der gegenbildlichen Bestimmung präsent. Zinov'ev umschreibt den Bereich des "Unsagbaren" als Gegenbild zur Ideologie: als Domäne der persönlichen Existenz, die nicht wissenschaftlichen oder sozialen Gesetzen gehorcht, sondern einer "Lebensformel" ("formula žitija", ebd.;vgl. ZV/GH 217 /421/). Dieser abstrakte Imperativ macht den Einzelnen offen für die fortschreitende Entdeckung einer Sphäre jenseits der Sozialität, zur Erfindung von Formen moralisch gelungenen, gewissenorientierten Handelns.

Zinov'evs Projekt kann hierfür aber lediglich die formalen Bedingungen skizzieren. Wichtig am Vollzug dieses Projekts, und also an den literarischen Texten, vor allem den *Zijajuščie vysoty*, ist also nicht das Ausgesagte, sondern dessen *Verweischarakter* und die dahinter waltende *Tätigkeit des Zeigens*. Beidemal geht es um die Ausgrenzung einer Domäne der Sittlichkeit als einer gelungenen Lebensform und Vorbedingung persönlicher Identität, um eine Freisetzung des Einzelnen aus den Zwängen der Sozialität und des Kollektivs. Die Ausgrenzung dieses Bereichs ist für Zinov'ev recht eigentlich der Gegenstand der Literatur. Er tritt damit deutlich den Motiven des Sozialistischen Realismus entgegen, der Erziehung zum kollektiven Handeln und aktive Anpassung an eine unermüdlich ausgemalte 'Logik der Geschichte' (zakonomernost') postuliert.

Die in Zinov'evs Texten "gezeigte" anti-soziale Sphäre ist nicht der Aufmarschplatz für einen Kampf um Veränderungen gesellschaftlicher Sachverhalte oder Machtverhältnisse, sondern Ort für ein in abstrakterem Sinne 'kontrafaktisches' Verhalten (In diesem Sinne meinte Wittgenstein von seiner Philosophie: "Sie läßt alles, wie es ist" (PU 124)). Der vielfach auch von Kritikern des sovjetischen Systems vertretene Glaube an Führerpersönlichkeiten, Parteien und gesellschaftliche Bewegungen verwischt genau diese Trennung zwischen strategischem und moralischem Handeln und erwartet auf dem "Manoeuvrier"- und Kräftefeld der Sozialität die Lösung von Lebensproblemen. Ein wichtiges

Verfahren in literarischen Texten von Zinov'ev ist es, solche Erwartung in die Aporie zu treiben. Die Unterhaltungen seiner Helden arbeiten sich unvermerkt immer wieder an dieser Grenze ab; der Leser ist ständig genötigt, die unerträglichen oder grotesken Szenen - ja, die Ibansker Welt als ganze - durch die Erinnerung einer kontrafaktischen, moralischen Alternative auf einen Ausweg hin weiterzudenken.

In *Kommunizm kak real'nost'* erscheint die Grenzziehung zwischen der Faktenwelt und der anti-sozialen Sphäre als Schlußpointe. Die Darstellung der wissenschaftlich beschreibbaren Soziomechanik endet mit den Sätzen: "Teper' vse zavisit lično ot tebjja samogo, čelovek! Pokaži, na čto ty sposoben, venec tvorenija!" (KR 230 /421/). Die paradoxe Operation am Rande des vernünftigen Redens - das "Zeigen" - wird hier nicht nur vorgeführt. Der Leser selbst wird in einen Prozeß moralischer Reflexion hineingezogen und in die Tätigkeit des Faktenüberschreitens verstrickt; der Text wird zur *Frage ad personam*. Freilich gibt es auf diese Frage nichts mehr zu antworten: - "Die Tatsachen gehören alle nur zur Aufgabe, nicht zur Lösung", hatte es dazu bei Wittgenstein geheißen (6.4321). Zinov'evs Appell an die "Krone der Schöpfung" repliziert deutlich auf die ebenfalls von dem Wiener Philosophen formulierte Provokation, die Ethik reduziere sich auf den Satz "Lebe glücklich!"<sup>14</sup>

Aber genau in diesem vermeintlich aporetischen Abbrechen - im "Anrennen" (PU 119) gegen und letztlich Zurtückscheuen vor den Grenzen der Sprache und dem Bereich des Ethischen - ist das Projekt praktischer Philosophie auf den Weg gebracht: Anleitung zum logisch gezügelten Reden über das, was vernünftig gesagt werden kann, und Anstoß zu freiem und selbstverantwortlichem Handeln dort, wo es kein Wahr und Falsch gibt, sondern nur Abwägung nach Gewissensgründen. Solche Anleitung zum Abwägen und Argumentieren möchte ich nach alter Gepflogenheit eine Rhetorik nennen. Bereits Wittgenstein hatte den "zeigenden Sprachgebrauch" in der philosophischen Tätigkeit von den stringenten Beweisen einer Lehre abgesetzt und mit "Überredung" verglichen, durch die eine "richtige Sicht der Dinge gezeigt wird" (ÜG 262,612,669). Auch hierauf repliziert Zinov'ev: in der Ablehnung "ideologiekritischer" Korrekturen am marxistischen Dogma und dem folgenden Postulat, man solle eher die "Sicht der Dinge und (...) die Redeweisen von Grund auf (...) verändern" (SB/LZ 42 /77/). Grundmotiv dieser Rhetorik ist die Erarbeitung und Einübung einer gereinigten Doxa, vernünftiger Gemeinplätze. Von solcher Übung her läßt sich auch die offene und bisweilen beschwerlich repetitive Gestalt von Zinov'evs Texten positiv begründen.

#### IV ZUR LITERARISCHEN FORM VON ZINOV'EV'S PROJEKT

Die Gestalt von Zinov'evs Texten erinnert an Wittgensteins Idee vom Philosophieren als kommentierender Tätigkeit und als Folge von "Bemerkungen"<sup>15</sup>. Wesentlich an diesen Bemerkungen ist ihr aporetischer bzw. "negativ-bildlicher" Charakter, d.h. die Vorentscheidung, daß der Bereich des Ethischen nur durch negative Bestimmungen erreicht werden kann, daß vor ihm das sinnvolle, definitorische Reden versagt. Das moralische Ziel kann also nur jeweils durch die Darstellung hindurch erscheinen - gleichsam wie die Transzendenz in negativer Theologie oder wie ein mystisch beschworenes "ganz Anderes". Wo Wittgenstein vom "Unaussprechlichen" sagt "Dies zeigt sich, es ist das Mystische." (6.522), da nennt Zinov'ev den Bereich der Moral "nečto principjal'no inoe" (ZV/GH 540 /1047/). Die Autoren unterscheiden sich nun aber insofern, als Wittgenstein das, was "sich zeigen" soll, jeweils nur schockartig erhellt, Zinov'ev hingegen darauf zielt, diesen Bereich durch den rhetorischen Apparat zu umreißen und gleichsam in kasuistischer Einübung auszugrenzen. Damit ist unsere nächste Aufgabe umrissen: Versuchen wir nun den Schritt von den Denk- und Argumentationsmustern zu den literarischen Formen und Gattungen, in denen diese dargeboten werden.

Wie G. Gabriel überzeugend nachweist, hat Wittgenstein eine seinem philosophischen Verfahren adäquate Form in den gnomischen Sätzen und Aphorismen seines *Tractatus* gefunden. Vorbild für sein Verfahren ist ihm die Formulierung von Karl Kraus: "Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß mit einem Satz über sie hinauskommen." In deutlicher Anknüpfung an diese Bestimmung kann Wittgenstein sagen: "6.54 Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie - auf ihnen - über sie hinausgestiegen ist. (...) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig."<sup>16</sup>

Zinov'ev schlägt hier einen anderen Weg ein. Während nämlich Wittgenstein gleichsam jeden Augenblick zum 'Hinausspringen' über seine Sätze nötigt, baut er die Serie unsinniger Sätze zu einem zunächst beklemmend kohärenten System aus: Die von Wittgenstein stets *ad hoc* kurierten "Krankheiten" und Problemlagen konsolidieren sich zur umfassenden Fiktion einer universal beschädigten Lebensform: zu der vertrackten (negativen) Utopie Ibansk<sup>17</sup>. In dieser Utopie gibt es Geschichten und Schicksale, ja sogar - in blassen Umrissen - positive Helden, Figuren, deren Verhalten im Sinne des Vorgriffs auf eine ethische Kultur vorbildlich ist: Anton in *Svetloe buduščee*, der Märtyrer in *V preddverii raja*. (Indem Zinov'ev die Vorbildgestalt in *Zijajuščie vysoty* paradox "Verujuščij bezbožnik" nennt (ZV/GH 467 /901f./), macht er allerdings deutlich, daß er sich des Risikos der Erbaulichkeit bewußt ist und den "zeigenden" Ansatz nicht aufs Spiel setzen will.) Nun können Zinov'evs Texte zwar Utopie genannt

werden, insofern sie, wie oben gezeigt, ein "Entwurf der praktischen Vernunft" sind und der Frage nachgehen, "wie man gemeinsam besser leben kann"<sup>18</sup>. Sie weichen aber vom Erzählmuster der Utopie insofern beträchtlich ab, als sie die Illusion des utopischen Zustands nicht durchhalten, sondern letztlich doch verweigern. Anstatt sich als zusammenhängendes Gegenbild (als "andere Welt") kritisch auf die Welt des Lesers zu beziehen, nähert sich die Welt von Ibansk immer wieder an diese an und vermischt sich streckenweise mit ihr. In *Sveitoe buduščee* resultiert aus dieser Annäherung sogar ein nur leicht verfremdeter Moskauer Gegenwartsroman.

Einige Zinov'ev-Interpreten haben auf die Schwierigkeiten der Utopien-These mit einer neuen Interpretation geantwortet und die Texte, deutlich beeinflusst von den Arbeiten Michail Bachtins, als menippische Satire eingestuft. Im hier abgesteckten Rahmen kann von den Einwänden gegen diese Auffassung nur der wichtigste genannt werden. Die menippische Satire ist, wie die maßgebenden Muster seit Lukian zeigen, ein Medium der kynischen und sophistischen Kritik und Verspottung der systematischen Philosophie, eine Gattung zur Propagierung anti-theoretischer, philosophiefeindlicher Lebensanschauungen.<sup>19</sup> Obwohl Zinov'ev nun zweifellos die Sovetphilosophie, die Systemtheorie, den Strukturalismus u.a. verspottet und obwohl seine Texte über das gesellschafts-, sprach- und moraltheoretische Philosophieren hinaus auf eine neue Form von Lebensführung zielen, mithin ein praktisches Motiv verfolgen, so tun sie dies doch unter ernsthaftem und positivem Bezug auf Konzeptionen der akademischen Philosophie (neben Wittgenstein und der formalen Logik wurde hier auf Kant verwiesen). Kurz: Bei der Anwendung des Begriffs der "menippischen Satire" auf Zinov'evs Texte werden bestimmte literarische Aspekte dieses Werks treffend charakterisiert, nicht aber deren Verhältnis zu Zinov'evs moralphilosophischem Projekt.

Die im Folgenden unterbreitete Gattungsbestimmung scheint angemessen, den philosophischen *und* literarischen Aspekt, die argumentative *und* die unstet fiktionale Natur der Zinov'evschen Texte zu beschreiben. Sie scheint gleichermaßen geeignet, den theoretischen Bezug auf Wittgenstein *und* die genannten Abweichungen von diesem zu fassen. Zuletzt gibt sie Rechenschaft sowohl von den Entstehungsbedingungen der Texte als auch von ihrem ursprünglichen "Sitz im Leben".

Keimzelle von *Zizajuščie vysoty* und von Zinov'evs weiteren Büchern ist eine Form von "Alltagliteratur", in der die aus der traditionalistischen, dörflichen Sozialstruktur Rußlands verbliebene spezifische Geselligkeit mit der von den Sovetbehörden im Interesse sozialer Kontrolle verordneten "Kultur des Betriebskollektivs" (kul'tura trudovogo kollektiva) zusammengeht: die Produktionen für die betriebliche "Kulturecke" ("krasnyj ugolok") und für die kritische, moralisierende oder rekreative Wandzeitung als deren wesentlichen Bestandteil (vgl. ZV/GH 159f./298ff.). Zinov'ev berichtet in seinen Aufsätzen und Inter-

views (BI/OI) wiederholt davon, daß er in seiner Betriebseinheit im Sinne der obligatorischen innerbetrieblichen Gemeinschaftsaktivität ("soc.-objazatel'stva") als Gestalter der Wandzeitung verpflichtet war. Die satirischen Gedichte aus *Zijajuščie vysoty* und vor allem vom Beginn von *Svetloe buduščee* sowie die Karikaturen des Autors sind deutliche Spuren dieser Aktivitäten.<sup>20</sup> Die russische Sprache hat einen speziellen Begriff für die Veranstaltungen der "Spaßmacher vom Dienst" und für die kritisch-parodistische Darstellung des Lebens im "Betriebskollektiv": das Wort "kapustnik". Zunächst definiert als "akterskaja, studenčeskaja i t.p. večerinka s raznoobraznymi samodejatel'nymi nomerami šutlivo-parodijnogo charaktera, svjazannymi s žiznju dannogo kollektiva (ot starogo obyčaja ustraivat' veselye večerinki po slučaju rubki kapusty)", bezeichnet es schließlich auch speziell die Darbietungen und Texte selbst, die den "bunten Abend" oder die "Bierzeitung" bzw. "Wandzeitung" ausfüllen<sup>21</sup>; zur Gattung "kapustnik" wäre der in den französischen Facultés de Médecine gepflegte (und z.B. im Werk von Rabelais vielfach präsente) "humour carabin" ein westliches Gegenstück.

Es leuchtet ein, daß die *kapustnik*-Produktionen für die Wandzeitung einer logisch-philosophischen Arbeitsstelle - an einem solchen Institut arbeitete Zinov'ev bis zu seiner Entlassung - in Wittgensteins "kommentierender" Philosophie reiche Inspiration finden können: Für die Kurzweil und Geselligkeit unter philosophischen Kollegen wird Wittgensteins *Tractatus* wieder von der wissenschaftstheoretischen Abhandlung zur Sammlung von Aphorismen - und nähert sich wieder der Sprachkritik von Karl Kraus an, der er, wie bereits erwähnt, einiges verdankt. Es handelt sich also in Zinov'evs literarischen Arbeiten um Philosophie in einer "Situation geringerer professioneller Zügelung". Aus dieser Situation heraus läßt sich Zinov'evs Rückgriff auf ein vielfältiges Formenrepertoire, von Anekdote, Gassenhauer und Knüttelvers bis zum philosophischen Dialog, verstehen. Hier liegt eine untersuchenswerte Parallele zu dem polnischen Philosophen Leszek Kołakowski und dessen Aktualisierung nicht-akademischer Formen des Philosophierens wie Dialog und Parabel in *Klucz niebieski* und *Rozmowy z diabłem*. Zu betonen ist auch bei Kołakowski, daß er Philosophie treibt und keineswegs die theoretische Spekulation, wie in der menippischen Satire üblich, im Namen des "gesunden Menschenverstandes" bzw. der Lebenserfahrung abwertet.

Mit der Aufdeckung der alltagsweltlichen und zunächst rein komisch-rekreativen Ursprungsbedingungen des Zinov'evschen Schreibens ist der philosophische Ernst und der ethische Anspruch seines Projekts keineswegs negativ präjudiziert; dieser Hinweis zeigt nur, daß am Ursprung dieses Unternehmens nicht Wittgenstein der Logiker, sondern der in kollegialer Konversation zitierte Aphoristiker stand. Bedeutsam ist aber, daß gerade die "popularisierte" Anwendung - der Durchgang durch Wandzeitung und *kapustnik*

- dem Ansatz Wittgensteins posthum zu enormer Sprengkraft in der Sowjetunion und zu ungewöhnlich intensiver Wirkung im Westen, insbesondere in Frankreich, verholfen hat. Dieses sprachkritische Modell gehörte in eine Literaten- und Geselligkeits-Atmosphäre (im Wien des Jahrhundert-Beginns<sup>22</sup>), bevor es in der akademischen Philosophie zu wirken begann. Zinov'ev hat zur Rückkehr dieser Ideen in eine breite Öffentlichkeit beigetragen.

Mit Zinov'evs Werk ist letztlich aber nicht nur eine öffentlichkeitswirksame Literarisierung der Philosophie erfolgt. Umgekehrt wurde auch die Sowjetliteratur mit einem neuen philosophischen Anspruch konfrontiert. Die Folgen, welche diese Wiederbegegnung von Philosophie und Literatur zeitigen wird, sind noch nicht abzusehen, auch wenn man bereits jetzt sagen kann, daß Zinov'evs Werk der Tradition philosophisch-grotesker Literatur (von Charms bis Mamleev) im sowjetischen Literaturkanon zu neuer Bedeutung verholfen und verschiedenen Erzeugnissen der "Soc-Art", darunter etwa V.Sorokins Roman *Očered'* (Paris 1985), mit einiger Sicherheit als Vorbild gedient hat. Eine gesonderte Untersuchung könnte im übrigen zeigen, daß mit Zinov'evs Unternehmung ein entscheidender Beitrag zur Überwindung des sozialistisch-realistischen Kanons geleistet wurde. Sein Werk hat für die Literatur ein Aufgabenfeld definiert, das mit der "Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung" nichts mehr zu tun hat. Die neue Frage, für deren Austragung Zinov'ev die Leistungen der Literatur beanspruchen will, führt über den speziell sowjetischen Kontext hinaus; an ihr orientieren sich auch andere auf Wittgenstein und der sprachanalytischen Philosophie aufbauende Forschungen der jüngsten Zeit, etwa im Bereich der sog. "Diskursethik". Bei Jürgen Habermas, einem ihrer Vertreter, heißt diese Frage "Können komplexe Gesellschaften vernünftige Identitäten ausbilden?". Damit sind, wie es scheint, auch Problemstellung und Intention des ethischen Projekts von Zinov'ev recht treffend umrissen.

## A n m e r k u n g e n

<sup>1</sup> Zinov'evs literarische Arbeiten werden hier als ein zusammenhängendes Werk untersucht. Sie sind in russischer Sprache insgesamt erschienen im Verlag L'Age d'Homme, Lausanne ab 1976 (dort auch französisch); in Deutsch erschienen einige Titel bei Diogenes, Zürich. Zitiert wird mit folgenden Kürzeln: ZV - *Zijajuščie vysoty* (1976, *Gährende Höhen* 1981 /GH/); SB - *Svetloe buduščee* (1978, *Lichte Zukunft* 1979 /LZ/); KR - *Kommunizm kak real'nost'* (1981, *Kommunismus als Realität*, Diogenes Taschenbuch 1982 /KR/); PR - *V preddverii raja* (1979); BI - *Bez illjuzii* (1980, *Ohne Illusionen. Interviews, Vorträge, Aufsätze* 1982 /OI/); sowie MZ - *My i zapad* (1981, *Wir und der Westen* 1983 /WW/).

<sup>2</sup> Außer in den rein sozialkritisch orientierten Aufsätzen, wie etwa A.-M.Roviello, "Zinoviev observateur, théoricien et moraliste" in: *Esprit*, avril 1983 und M.Heller, "La nostalgie de la zone", ebd. oder jüngst W.Berelowitch, "Le sociologue chez Zinoviev", in: *L'Autre Europe* Nr.13 (1987), ist in den meisten Studien ein unentschiedenes Nebeneinander der beiden Aspekte zu beobachten; vgl. J.Scherrer, "Soziologische Satire oder satirische Soziologie? Alexander Sinowjews 'encyclopedia sovietica'" in: *Merkur* Jg. 32, 1978, Nr.11; J.-U.Peters, "Satire als Ideologiekritik. Der Schriftsteller Aleksandr Zinov'ev" in: *Wiener Slawistischer Almanach* Bd. 9 (1982); P.Petro, "A.Zinov'ev's 'The Yawning Heights' as an Anatomy" in: *Canadian Slavonic Papers* vol XXIII, Nr.1 (1980). Die Arbeit von G.Andreev, *A.Zinov'evs "Klaffende Höhen". Im Land der alogischen Gesetzmäßigkeit* (=Berichte des Bundesinstituts für ostwiss. u. internat. Studien Nr.36), Köln 1978, berücksichtigt die logischen Aspekte von Zinov'evs Werk, geht aber nicht auf den systematischen Zusammenhang mit Zinov'evs ethischem Projekt ein. S. auch H.Günther, "Utopie nach der Revolution (Utopie und Utopiekritik in Rußland nach 1917)" in: W.Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung. Interdisziplinäre Forschungen zur neuzeitlichen Utopie*, 3 Bde., Frankfurt/M. 1985, Bd.3.

<sup>3</sup> Im hier gesetzten Rahmen kann nur zitatensweise vermerkt werden, daß bei Zinov'ev Kantische Begriffe anklingen. Seine Abgrenzung der kalkulierten, zweckorientierten Verhaltensweisen von den ethischen Lebensformen ist mit Kants Unterscheidung zwischen Handlungen nach Zwecken, Interessen oder "Regeln der Geschicklichkeit" und solchen nach dem "Prinzip des sittlich guten Willens" zu vergleichen (s. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S.44f in *Werke*, 6 Bde., Hg. W.Weischedel, Bd.4, Wiesbaden 1956). Kantisch ist auch die Betonung des unbedingten Charakters dieses Prinzips (vor aller empirischen Einsicht, 37-40). Kant zeigt, daß das Subjekt der Sittlichkeit nicht "als Stück der Natur, (.als) ihren Gesetzen (..) unterworfen", sondern einer "intelligibelen" (sic) "anderen Ordnung der Dinge" zugehörig zu denken ist (93f): Der Gedanke praktischer Vernunft "führt (..) die Idee einer anderen Ordnung und Gesetzgebung, als die des Naturmechanismus (!, A.S.) (...) herbei" (96). Zu Kants Idee, man könne "der Sittlichkeit nicht übler raten, als wenn man sie von Beispielen entlehnen wollte" (36) und zur "Heteronomie des Willens als (..) Quell aller unechten Prinzipien der Sittlichkeit" (75) vgl. Zinov'evs zahlreiche Passagen und Dialoge über relativistische "Pseudo-Moral" (KR 208 /379/); vgl. "Nikakich pravil morali voobšče ne suščestvuet." (ZV/GH 540/1047/) und (ebd. 279/533/): "Ocenka postupkov kak dobrych i zlych, absoljutna. (..) Te, kto nastai(va)et na otnositel'nosti dobra i zla, t.e. na zavisimosti moral'nych ocenok ot konkretnykh situacij, te apriori (..) prepodnosjat vidimost' npravstvennosti" (Hervorh. A.S.).

<sup>4</sup> Dies wird in der ersten Monographie zum Werk Zinov'evs, der theologischen Dissertation (Montpellier 1983) von Claude Schwab *Alexandre Zinoviev. Résistance et lucidité*, Lausanne 1984, bisweilen vernachlässigt. Schwab gibt der Versuchung nach, aus Zinov'evs Helden - etwa dem "gottlosen Gläubigen" - erbauliche Vorbildgestalten zu gewinnen und Zinov'evs durchweg paradoxe Konstruktionen zu positiven Bestimmungen aufzulösen. Im folgenden möchten wir zeigen, daß Zinov'ev gerade von der

provozierenden Spannung seiner Paradoxe eine spezifische ethische Wirkung erwartet.

5 Die These wird hier allerdings mit zwei wichtigen Einschränkungen vertreten: Sie bezieht sich nur auf Zinov'evs literarisch-praktisches Projekt, ist also nicht als Charakteristik seiner logischen Arbeiten gemeint. In der Tat weichen letztere von bestimmten Grundannahmen der Wittgensteinschen Logik-Konzeption ab (Unmöglichkeit sinnvoller meta-logischer und ethischer Aussagen etc.). Meine zweite Einschränkung betrifft die Formulierung vom "Horizont der Schriften Wittgensteins": Die Redeweise setzt das Einverständnis des Lesers darüber voraus, daß im folgenden Wittgensteins frühe Philosophie des *Tractatus* und die späten Arbeiten, hier die *Philosophischen Untersuchungen* und *Über Gewißheit*, als Ausdruck einer identischen Grundintention angesehen werden.

6 Das Kürzel *PU* bezeichnet die *Philosophischen Untersuchungen*, *ÜG* signalisiert *Über Gewißheit*; die folgende Ziffer bezieht sich auf Wittgensteins Abschnitte-Numerierung. Der *Tractatus logico-philosophicus* wird durch bloße Abschnittnummern, erkennbar an der Dezimalzählung, nachgewiesen.

7 Daß Wittgenstein selbst seinen *Tractatus* in diesem Sine als paradox verstand, nämlich als seinerseits aus im strengen Sinne "unmöglichen" Sätzen aufgebaut (6.54), kann hier vorläufig außer Betracht bleiben (zu diesem Punkt s. unten Abschnitt IV und den dort referierten Aufsatz von G.Gabriel). Bemerkenswert ist allerdings, daß Zinov'ev, wie sich an seinen Texten zeigen läßt, auf dieses Problem bewußt reagiert: Er legt die "unmöglichen Sätze" seines Texts, selbst unter dem Risiko von deren Entwertung, verschiedenen Personen seiner Erzählung ("Šizofrenik", "Boltun" etc.) in den Mund und vermeidet es, die Aussagen ex cathedra, d.h. mit auktorialer Geltung, in den Text einzuführen. Die Problematik von Autoren- und Personenrede in Zinov'evs Texten wäre an anderer Stelle zu behandeln.

8 Den Begriff "Holzsprache" (vgl. Zinov'evs "dubalektika", ZV/GH 354 /679/) biete ich als Übersetzung der in Osteuropa eingeführten Termini für die Sprache des Marxismus-Leninismus bzw. die Sprachen totalitärer Regime an (russ. "dubovyj jazyk", "derevjannyj jazyk"; poln. "drętwą mowa" sowie das dem Orwellschen "new-speak" nachgebildete "nowo-mowa"). Die an Thesen von A.Besancon (*Les Origines intellectuelles du léninisme*, Paris 1977) anschließende Studie *La langue de bois* von F.Thom (Diss. Paris 1983, jetzt im Verlag Julliard, Paris 1987, erschienen) ist die grundlegende Arbeit. Vgl. auch L.Bod, "Langage et pouvoir politique: réflexions sur le stalinisme" in: *Études*, février 1975; L.Martinez, "La 'langue de bois' soviétique" in: *Commentaire* Nr.16, hiver 1981/82. Zu den bei F.Thom zitierten polnischen Arbeiten sind jetzt *Mowa do ludu. Szkice o języku polityki* von J.Karpinski, London 1984 (s. dort S.4 weitere polnische Titel) und *Nowo-mowa. Materiały z sesji naukowej (Uniwersytet Jagielloński 1981)*, London 1985 hinzugekommen; vgl. auch die jüngste Studie mit Literaturbericht "Was ist neu am New-Speak?"

von D.Weiss in: *Slavistische Linguistik 1985. Referate des XI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens*, Hg. R.Rathmayr, München 1986.

<sup>9</sup> Vgl. die DDR-Ausgabe A.Sinowjew/H.Wessel, *Logische Sprachregeln. Eine Einführung in die Logik*, Berlin 1975; auf S.565 ff. enthält dieser Band eine Bibliographie (24 Titel, darunter mehrere Monographien) einschlägiger Arbeiten Zinov'evs in Russisch.

<sup>10</sup> *Logische Sprachregeln*, S.502.

<sup>11</sup> Op. cit. S.29 und 524, Anm. 13 .

<sup>12</sup> L.Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker* (Hg. G.H. von Wright), Salzburg 1969, S.35.

<sup>13</sup> Vgl. etwa R.Lert, "Podstupy k Zizajuščim vysotam" in: *Pois - ki. Svobodnyj Moskovskij Žurnal* Nr.2 (1980).

<sup>14</sup> "Tagebücher 1914-1916" in: *Schriften* 1, Frankfurt a.M., S.170: "Man scheint nicht mehr sagen zu können als Lebe glücklich! Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen." Die vorsätzlich aporetischen Formeln zeigen einmal mehr das Risiko der von Schwab (vgl. Anm.4) versuchten theologisch-religiösen Interpretation von Zinov'evs Projekt an.

<sup>15</sup> Erinnert werden kann hier auch an Wittgensteins Aussage, die *Philosophischen Untersuchungen* seien lediglich eine Sammlung von "Landschaftsskizzen", ein "Album" (Vorwort). S. auch PU 133.

<sup>16</sup> "Logik als Literatur? Zur Bedeutung des Literarischen bei Wittgenstein" von G.Gabriel in: *Merkur* Jg.32 (1978); zu K.Kraus vgl. ebd. S.360 f.

<sup>17</sup> Das Problem der Utopie behandeln die Aufsätze von Günther und Peters (s.o. Anm.2).

<sup>18</sup> J.Mittelstraß, *Neuzeit und Aufklärung. Studien zur Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft und Philosophie*, Berlin 1970 (Teil II, §10: "Definition der Utopie", "Utopie und praktische Vernunft").

<sup>19</sup> Alfred Scherbantin, *Satura Menippea. Die Geschichte eines Genos* (Diss.masch), Graz 1951; zum Zusammenhang der menippischen Satire mit der anti-philosophischen Diatribe der Kyniker und der Sophisten, s. die Kapitel "Die Voraussetzungen" und "Von Menipp zu Lukian". Diese Arbeit erlaubt die Korrektur einiger nicht unproblematischer Gattungs-Bestimmungen, die durch M.Bachtins Dostoevskij-Studie Verbreitung gefunden haben. Im Lichte der Arbeit von Scherbantin erscheint die für die menippische Satire bei Dostoevskij vermeintlich zentrale "Karnevalisierung der Autorenposition" als ein eher sekundäres, abgeleitetes Moment: Wesentlich ist, daß

Dostoevskij mit den Verfahren der Diatribe gegen die Systemphilosophen und deren (vgl. Černyševskij) totalitäre Geschichtslehren vorgehen will, und zwar, ähnlich wie sein Zeitgenosse Kierkegaard, im Namen der Existenz Erfahrung bzw. einer personalistischen, theoriefeindlichen Lebens-"Philosophie".

<sup>20</sup> Vgl. die Titelbilder sämtlicher russischen und französischen Ausgaben sowie die illustrierte Sonderausgabe *Les Hauteurs béantes*, Lausanne 1977.

<sup>21</sup> "Kapustnik": *Slovar' russkogo jazyka v 4-ch tomach*, M. 1958, T.2. Zur abgeleiteten speziellen Bedeutung vgl. *Slovar' sovremennogo russkogo jazyka* (AN SSSR) 17 T., T.5, S.794.

<sup>22</sup> S. dazu erneut den Aufsatz von Gottfried Gabriel (Anm. 16) sowie die Studie von A.Janik und St.Toulmin *Wittgensteins Wien*, München/Zürich 1987, Kap. IV-VI.

## RELATIONS OF SPOKEN AND WRITTEN CZECH (With Special Reference to the Varying Degree of Acceptability of Spoken Elements in Written Language)

0.0 The title of this article is, perhaps, too general. Though we intend to deal with some of the main aspects of the spoken form of the Czech language and to see these aspects as belonging to a structural and functional variety of Czech, we do not propose to cover the field exhaustively, e.g. prosodic features will be left aside.

Among the Slavonic languages, Czech occupies a rather special place in that the difference between the spoken and written language is comparatively large, and also in that the most usual variety of the spoken language is currently viewed here as a special and independent code (going under the name of **obecná čeština** = Common Czech). In some of the Slavonic languages, for instance Polish, it is only possible to speak of a spoken variant of the standard written language, the two being essentially identical, i.e. apart from being differentiated by a certain number of special elements and by prosodic features. In some other languages, for instance Bulgarian, the difference between the spoken and written language forms is, practically, the difference between the (prescribed literary) national standard and local dialects, which, however, does not prevent the native speakers of a dialect from speaking the national standard as well.

The Czech situation is different. Due to an intricate historical development, there is no longer any doubt that we are dealing with at least **two** competing varieties of the Czech language, differing from each other in a number of ways. The qualification **two** is important here because, so far, there is no general agreement on how many variants of the spoken language there might be, not to mention dialects. The prevailing view over the last thirty years or so has been that there is, above all, Common Czech (**obecná čeština**) which is a self-contained variety, quite different from the Literary standard language (Literary Czech = **spisovná čeština**). Literary Czech supposedly has its own limited spoken, though still "literary", variant (**hovorová čeština** = Colloquial Czech). For a number of reasons, however, this picture does not reflect the true state of facts. In fact:

(1) The differences between the Literary Czech form and the Common Czech form are not always clear-cut and there is an area of overlap between them (not to be identified with the alleged Colloquial Czech).

(2) The difference between Literary Czech and Common Czech cannot be identified with that between the written and spoken language only (see 0.2 and 1.2).

(3) It is far from clear what exactly should be understood by the term Colloquial Czech, but it would appear that this so-called variety has no particular formal means of expression; indeed, some linguists doubt that such a variety exists, as it is not supported by sufficient linguistic evidence and does not form a complete code.

Here, it seems appropriate to posit some further distinctions. It is necessary to distinguish not only (1) Literary Czech from Common Czech and (2) the Written from the Spoken language, but also (3) the various styles from their formal (stylistic) means and devices. The first distinction relates to two structural varieties, or codes, of Czech, the second to their communicative modes while the third points to the fact that, in every style, one's utterance has its rules and modes of organization as well as specific devices one usually and preferably resorts to.

System	↔	Its Realization	→	(Its Stylization)
Literary Czech (Rules & Devices)	↙	Written Spoken	↘	... ...
Common Czech (Rules & Devices)	↙	Spoken Written	↘	... ...

As to more pertinent criteria for this dimension - where obviously more research needs to be done - no more will be said here, since they fall outside the proposed aim of this paper. It is, however, the second dimension and some features of it that will be dealt with here, mostly against the background of the first one. Moreover, most of the following remarks are concerned with the Czech language as it is spoken in Bohemia proper, where dialects have been substantially watered down and have tended to give place to the widely spread variety of Common Czech, which is, for the most part nowadays, quite neutral as to the actual place where it is used. In Moravia, where the dialectal situation is different and more complex, the use of Common Czech is limited, since there is only an interim form here, a so-called (Moravian) interdialect, i.e. one between Common Czech and the dialects proper. This interdialect is used in a large part of the Moravian territory. The situation of the western part of the country is thus somewhat simpler; in fact, Common Czech is originally the Central Bohemian dialect from the Prague region which grew up and transformed itself into its present status of a competing majority code.

### O.1 The Relation between Literary and Common Czech Forms.

Many insights and observations show matters even more complicated, it seems. It has been shown that many educated Czech speakers, when confronted with a transcript of what they have actually said are often shocked by the amount of Common Czech forms they use, and they readily admit that they would never write in such a way. They insist that they were not aware that the difference between the written and spoken forms was so great. Are we confronted with some kind of nation-wide schizophrenia, present here? Anyway, on the other hand, the Literary Czech vs. Common Czech distinction merges in part, it seems, with that of the Written language vs. Spoken language. It also becomes evident that some long-held views, especially those concerning the traditional varieties of Literary and Common Czech require a functional redefinition. This problem is already implicit in the standard grammar of Czech by Havránek-Jedlička (1984, p. 4): "At times, the speaker or listener may not even fully perceive whether they are using the Literary or Common Czech forms."

The situation of the Literary language is further complicated by the fact that no one speaks it fully and consistently. More generally, it is a standard which is not supported by the usage of some prestige social group (as these groups, too, speak some variety of Common Czech).

Because of this and because its mode of existence is the written language, Literary Czech tends to have a rigorous artificial codification. While the spoken forms (i.e. of Common Czech above all) lack any authoritative codification, they do display, on the other hand, many specific formal devices as well as rules of text organization. These varying devices and rules are considered to stand either nearer or farther from the literary standard and they are thus attributed a respective social evaluation.<sup>1</sup> (This, then, should explain the unsatisfactory and unsuccessful attempt to posit the above-mentioned Colloquial Czech, which was supposed to be, paradoxically, both a form of the rigorous literary standard language and, at the same time, a form of the spontaneous Common Czech with its "loose" character.) While it is true that, by and large, the literary standard (of Bohemia) is limited to the written language, but that it is its prestige that, by some kind of an inertia process, makes it also appear, in rather inorganic fragments, in some spoken utterances, contemporary Common Czech can be said, on the contrary, to find its way fairly often into written communication as well, though in a certain and moderate form only. In both cases, the result is a rather characteristic hybrid, combining elements of both codes together. This should be distinguished from the neutral ground, i.e. neutral devices and means primarily, which is a sphere of overlap for both codes and which is readily recognized by the social evaluation attributed to it by the native speakers. It should be pointed out that the attitude held here is somewhat adverse and critical to the traditional views which consider only the literary standard to be a complete, universal code, and the Common Czech

variety to be socially a "lower", unofficial one, lacking in prestige and being communicatively incomplete (the existence of neutral rules and devices is not fully appreciated by these views).

### 0.2 Function of Both Codes.

The preceding remarks about the nature of code, social prestige and communication have something in common, i.e. the notion of **function**. Both codes under discussion, Literary and Common Czech, acquire their true meaning only when viewed as varieties correlated with a set of functions they usually fulfill. We have also implied that traditional views held here are wrong in at least one point: that the literary language has capacity to fulfill all basic functions of a language. It is practically never used in the role of the spoken language - unless one takes a literary text read aloud for the spoken language. Without going into many of the different language functions, it is necessary to mention briefly what could and should be understood by the term Spoken language. It is obvious that one must distinguish at least two things here: (1) the spoken existential mode of language, i.e. its realization in speech, as contrasted with the written one, which, due to its prosodic features, is different, and (2) a rather broadly conceived functional variety which is characterized by such features as (a) informal and (b) "near" or even intimate form of communication (whereas the written, or literary language is formal and "remote" here).

It is, then, in this second sense of the Spoken language that one should consider Common Czech, too. Because the terms Spoken Language (functional variety) and Common Czech (code) are not quite identical, we shall not try, in the following, to draw any sharp line between them. One of the reasons for this is the existence of a joint neutral ground between Literary and Common Czech and the fact that one must take into account different strata within Common Czech itself; but the main reason seems to be a theoretical dilemma, present here: it seems futile to draw well-defined boundaries where the region itself is ill-defined so far and calls for a substantial revision and precision by a new, rigorous and unbiased research. For these reasons both terms, Spoken and Common Czech, are sometimes used here in free variation. Yet one must not make the obvious mistake of simply identifying Spoken Czech with anything that is not literary.

### 0.3. Usage, Norm and Codification.

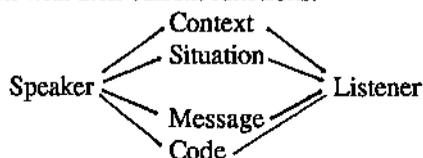
The specific situation, as it has developed in Czech especially after the Second World War, is a result of a number of factors and views, not all of them purely linguistic. Thus main and traditional linguistic emphasis is still being laid on **Codification**, while only a mild interest is taken in actual **Usage**. And since Usage is chiefly understood as individual usage, the relation between Usage and Norm has become blurred (Norm = collective norm)<sup>2</sup> and the Norm itself is de-

fined in a rather loose manner once it has no actual support in the recognized usage. Because there is no up-to-date sociolinguistic research into Usage, which should be the sole basis for any specification of the Norm viewed as the collective Usage, it follows that the declared nature of the Norm is often vague and the subsequent Codification, introduced by the standard grammars and manuals (by *Pravidla českého pravopisu* = Czech Orthographic Rules, among other things), often appears to be artificial and not corroborated by any linguistic research. In practice, then, this codification of the norm (by an authoritative body of experts) is limited to selection and stabilization of an invariant that is supposed to be desirable and to suppression of other variants felt to be too colloquial. As to its systemic features, one can observe here a pronounced paradigmatic character of the codification which, in today's Czech, is reflected primarily in spelling and morphology and, to a lesser degree, in orthoepy, i.e. in the paradigmatic aspects of the word. All the other spheres, i.e. the syntagmatic ones above all, are codified to a low degree only (which is, above all, the case of syntax) or not at all (idiomatics). So far, no thought has been given to any alternative approaches, either in scope, degree or methods used. Such a tendency could thus be understood as an inclination to observe formal language entities and to disregard its relational, syntagmatic aspects.

There is no arguing the fact that some kind of Norm must be assumed in every communicative setup and organization and this holds true of the Common Czech variety as well. But the nature of the Norm here, being no better explored than that of Literary language, is still far from clear. Alongside such features as its undoubtedly greater fluctuation, due to a non-existent condification, and some of its locally bound features, it is the existence of various inner strata with a corresponding scale of social acceptability that makes the situation of today's Common Czech variety so complicated. For this very reason the Norm for the Spoken Czech itself is subject to much variation.

### 1.0 Communicative and Functional Features of the Spoken Language.

In what follows, a modification of the familiar functional model of language communication, as it had been proposed by Jakobson (1960), has been used as a background for a brief comment and survey of the main features of the Spoken Language in correlation with their current functions.



## 1.1 Features and Devices, Listener-Speaker Relation.

Its main features here are emotiveness, familiarity, expressiveness, appeal (*Appell*) and the bulk of the pragmatic means of text organization that support this relation, which is one between a rather small number of users. As for its other means and devices, it is specifically interjections, particles, the highly used intimate *ty* (thou) etc. that could be included here.

### Speaker-Situation-Listener Relation.

Features: A direct contact, i.e. in praesentia, which is usually not public-oriented, is quite spontaneous and strongly conditioned by the type of situation involved.

Devices used: Interjections and particles (whose functions seem to overlap and cross several boundaries), intonation, sentence melody, emphasis, timbre and idiosyncracies of voice. As to its formal devices (discounting prosodic and pragmatic means), one might include here all those means serving the usage of *hic et nunc*, i.e. the first and second person and the present tense. Needless to say, this is the sphere of paralinguistic and kinesic features, of gestures and facial expressions as well.

### Speaker-Code-Listener Relation.

Features: As the dialogue form is often involved, this relation tends to be simple, economic, improvised and highly variable; semiotically, one frequently observes here expressions with rather vague denotations and a high representation of indexical signs.

A wide range of devices is employed here: parataxis, juxtaposition, parenthesis, ellipsis, subjective word-order with the rheme in anteposition, often incomplete or blended sentences and constructions, a tendency to emphasize, often explicitly, sentence subject of all types. Lexical devices include the shortening of multi-word expressions and combinations to one-word names (univerbization), constructions of a nominal kind (see below), a number of clichés and idioms, a limited choice of grammatical words, most of them being phonologically reduced, contracted or modified. Last but not least, the contribution of morphology is a variety of phenomena and means aiming at and serving to a simplification of today's inflection. Along with these devices, one can observe a display of prosodic means here, for example conspicuous and significant intervals, contrast patterns of intonation etc. (to name only the obvious ones), which contribute to the articulation of the discourse.

### Speaker-Message-Listener Relation.

Features: These include, in the first place, those related to the purely informational function of discourse (*sdělná funkce*), as it is called in the Prague tradition by Havránek and others, which bear upon the basic organization and transmission of factual information.

Which devices, if any, could be brought into an explicit correlation with these, is at present a matter of further research.

#### Speaker-Context-Listener Relation.

Features: Language context is fairly loose, less rigorous and depends rather heavily on other factors, such as situation. The immediate context is often short, without lengthy complicated relationship to what has been said before.

Devices: A rather simple and direct way of binding sentences together, repetition, pleonasm etc.

### 1.2 Usage and Distribution of Spoken Czech.

As has been noted above, the term Spoken Czech covers here that spoken part of Czech viewed as a **functional variety** (i.e. in the second sense of the term Spoken mentioned above). This variety has, then, its typical spheres of use as well as those where it is found only occasionally; of the latter we shall be concerned here with the sphere of the written language, as the title of these notes suggests. In this connection some attention has to be given to the acceptability or appropriateness of Spoken Czech usage from the point of view of the goal of the discourse and of its situation, of the social status of the participants and of the type of communication, i.e. to a set of problems whose successful solution leads to a desired communicative competence. This kind of competence appears to be equally important, if not, in a sense, more important than the basic competence in the rules of grammar only.

What is the distribution of Spoken Czech? Except for a few unusual and unnatural cases of discourse interpreted as hypercorrect (where purely literary and written code might occur in speech) we can certainly claim that the spoken code is used in talk, discussion, narration, etc., in two different manners.

#### (1) It is **regularly** used

(a) if the communication is informal and not public, which holds both for the means used and for the situation;

(b) if socio-cultural contexts are not of a formalized nature, i.e. in contexts without any too formal rules of contact;

(c) if partners involved are socially equal or if the user of this code is socially higher, e.g. in talking to a child.

Topics of this kind for discourse can be both loose or specialized, i.e. they can and do include highly technical discussion between specialists, too.

#### (2) It is **often** used

(a) if the talk, conversation, etc. - as to its motivation - can be viewed as spontaneous, emotive or familiar;

(b) if it occurs among participants characterized as close to each other, i.e. as friends etc.

It is evident, on the other hand, that Spoken Czech is never used in such cases that can be grouped under the very opposite features, i.e. not, for instance, in public addresses which are, to some extent, always formal, etc.

### 1.3 The Spoken Code in the Written Language.

Leaving aside the last case mentioned above (the spoken language in the first interpretation of the term), some amount of spoken language within the written text is found in two major cases. These include (1) personal correspondence, and (2) modern literature, especially fiction and drama (where some of the minor genres such as feuilleton can be included, too). A lot depends here, of course, on the strength of the above-mentioned factors represented, or, as is the case of literature, on an attempt to simulate them. In practice, then, this means that in both genres one can come across a high representation of the spoken language, or none at all. In both genres the Spoken Language is currently accepted and evaluated as appropriate or not appropriate according to its real function, i.e. as being a full or partial correlative to the above-mentioned factors. Scientific and journalistic texts do not use Spoken Czech *a priori* but this does not mean one can find no trace of it here: an author, especially one from a technical field, can insert (though not intentionally) some of the spoken elements into his text, too.

### 1.4 Intentionality and Functionality of the Spoken Language Usage.

To sum up what has been claimed above: in some of the written genres and contexts also, Spoken Czech can be seen as functional, if it satisfies the above-stated conditions. Now, before going any further, it is necessary to mention a rather serious sociolinguistic fact here. Due to the influence of school, mass media and strong codification-oriented inclinations which have become a part of the public awareness, there is a wide-spread tendency to view Spoken (Common) Czech as something socially inferior, which seems to suggest, then, that it is the written and literary code that is to be used as much as possible. Although both codes are of necessity equal serving their specific aims and goals, this kind of artificially nurtured public awareness may and does lead to a priority conflict which assumes a rather strange form sometimes. This cultural "terrorism" of the written language (to overstate the situation somewhat), manifested in many forms, will also explain the peculiar fact mentioned above, i.e. that even well-educated speakers do not recognize the authorship of their own oral discourses when confronted, in transcript, with what they have actually said. This phenomenon is

so wide-spread that it tempts one to reconsider, for such spoken texts, the standing formulation of the phonological rules and to claim that Czech has no straightforward phonetic spelling. In this hypothetical case, textbooks would have to refer to the masculine adjectival ending of Nominative singular as written in one way (-ý) but pronounced in another ([-ej]) etc.<sup>3</sup> It is futile to expect that an average Czech speaker would, in casual speech, pronounce *vysoký strom* as really [visoki: strom] and not, as he does, as [visokej strom] etc., the latter case being the normal pronunciation of what becomes the former, when committed to paper.

### 1.5 Marked-Unmarked.

A brief mention should also be made here of the fact that the spoken discourse (just like the written one) has two kinds of means and devices at its disposal: typical and specifically marked ones and those which are unmarked, neutral and shared with the written code.

In some of the written genres, yet another manifestation of the "aggressiveness" of the written code is found: the result is a wide range of hybrids, containing elements of both codes, since the impulse to use the Spoken code is partially neutralized. Compare:

(1) *ňáké knížky* (some books), where *ňá-* (from *něja-*) is clearly a spoken element though the second element *-ké* is fully literary standard (i.e. instead of either consistently spoken *ňáký*, or purely literary form *nějaké*).

(2) Sometimes there is more than one degree to be distinguished in the spoken character of some expressions. Thus the hybrid Instrumental plural form *krás-nýma* (spoken *-ma*) seems to be closer to Written Czech and more acceptable by most language users than the typically spoken form *krásnejma* (spoken *-ej, -ma*, as contrasted with the literary form of *krásnými*). What is never acceptable, though, is a mixed hybrid of the kind *krásnejemi* (*-mi* belonging to the Written language only). As Kučera (1961) has shown, this last example also suggests that the spoken code does have its own inner stratification in some areas.

(3) Another example, taken from the recorded speech of the same speaker as in (1): *...je tam napadlej snh... a počasí má takový docela jiný charakter*, where *napadlej* is a spoken form while *takový* and *jiný*, which could be analogous, are written forms.

(4) The spoken character of a discourse does not consist in a different morphology only, of course. Thus *vysoký barák* is a mishap, where *barák* is of the spoken code only (for the literary *dům* = house) while *vysoký* is of the literary standard. Stylistically, one might argue here that it is desirable to use either a purely spoken combination (*vysokej barák*) or a written one (*vysoký dům*).

## 2.0 Some Typical Features and Devices Used in Spoken Czech.

In the following, a brief account of what is a very large and complicated field is given, to enable a non-native speaker of Czech orientate himself or herself in spoken discourses. As it is a selection of only the most typical phenomena, the suggested frequency indexes and ratings will almost always be in high values. Owing to the lack of solid research, all of the views and evaluation are of necessity somewhat subjective and are meant to give only an approximate idea (it is based on older sources, esp. Hronek 1972, and personal experience). Since one of the aims of this paper is to outline the degree of acceptability of the spoken elements in the written text (in contexts specified above), an attempt will be made here, alongside a characterization of frequency, to say something about the acceptability as well.

For the **frequency** of the spoken code in general the following broad indices will be used:

a = occurring always or in most instances,

b = occurring often,

c = occurring less often.

For the **acceptability** and use of the spoken elements in the written text the following designations will be used:

A = accepted (and used) currently as normal,

B = accepted sometimes,

C = accepted seldom or never

### 2.1 Phonology.

(1) Prothetic *v-*: *von, voba, vobraz, vod voka; povotočit* (on, oba, obraz, od oka; pootočít)<sup>4</sup>. Because of a degree of cacophony felt here, such forms as *vovoce* are not possible or are rare, cf. *voves* (oves). This *v-* is seldom or never found in foreign loan-words: (*v*)*omeleta; orchidea, orientalistika*. Rating: A-B/a.<sup>5</sup>

(2) Literary [e:] substituted by [i:] (written as *í/ý*): *mlíko, nýst* (mléko, nést). In some cases (where the substitution would result in homonymy, etc.) this phenomenon does not take place: *lito - \*lito* (léto). Chief distribution of the feature seems to be in the endings and prefixes, however:<sup>6</sup> Acc/Nom *vysoký ceny* (vysoké ceny), Acc *pro velkýho kluka* (pro velkého chlapce/kluka), *dat tý mladý holce* (té mladé dívce/holce). Rating: A-B/a.

(3) Literary *y* substituted by *-ej*: *tejden, bejt, mejt se, prej* (týden, být, mýt se, prý) etc., but never in e.g. *týž*. Chief distribution is, again, in endings and prefixes: *vejbor, vejlet* etc. (výbor, výlet), or Masc Adj *dobrej kamarád* (dobrý kamarád/přítel), but never in e.g. *vejdaj* (for výdaj) or seldom in *vejchod* (východ) where, in the first case, two diphthongs would make it an unusual

combination, or in the second case, the word is not as frequent, as it seems. Instrumental ending *-ým* (e.g. in *dobrým kamarádem*) is never changed, however.

If, however, the [i:] phoneme is preceded by *c/z/s/l* and is written as *í*, then the same substitution may occur, but not so regularly: *cejtít, lejt, nosejk, zejtra* (cítit, lít, nosík, zítra). The adjectival *-ní*, as in *jarní*, is always retained. Overall rating: A/a.

(4) In Czech words originally, the literary initial long *ú-* becomes *ou-* sometimes: *ouzkej, ouřad*, (úzký, úřad), but a lot of words do not have the change, e.g. *útok* (*outok* is improbable), *úsilí*. Instances such as *ourok, oustav* (úrok, ústav) are very rare now. Rating: C/c-b.

(5) Shortening of long [i:] to [i] : *řikám, paní, není*, etc. (říkám, paní, není). It does not usually occur in the adjectival and some other suffixes, however: *moderní, běhání*,<sup>7</sup> etc. Rating: B-C/a-b.

(6) Reduction and simplification of some rich and difficult clusters. Common is the dropping of the initial *j-*: *du, pude, sem*,<sup>8</sup> *méno, eště, esli* (jdu, půjde, jsem, jméno, ještě, jestli), but there are other types as well: *cera, čtyry, kerej, zpomínat, jabko, dycky, tajdle, hák, hákej*, etc. (dcera, čtyři, který, vzpomínat, jablko, vždycky, tadyhle, nějak, nějaký). Rating: C/a.

## 2.2 Morphology: Nominals and Adverbs.

(1) General and uniform use of *-ma* in the Instrumental of plural: *s těma cizejma lidma, s našima chytřejma holkama* (s těmi cizími lidmi, s našimi chytrými děvčaty/holkami); *náma, váma, nima, všema*, etc. (námi, vámi, nimi, všemi). Rating: A/a.

(2) Gender neutralization in the plural forms of Adjectives and some adjectival pronouns: e.g. Nom *ty můj starý kamarádi/kamarádky/stoly/kola* (ti máš staré kamarádi, ty máš staré kamarádky, ty máš staré stoly, ta má stará kola), see also above. Rating: A/a.

(3) Shortening in the Dative pl. form of all Masculine and some Neuter nouns: *mužum, hradum, městum* (-ům). In other Dativ forms (*-ám, -ím*) the vocalic length is usually retained, however. Rating: B-C/a-b.

(4) Strong tendency to use only one type of ending in analogous situations, namely the hard one after the stem in *k/g/h/ch* with Masculines and Neutres (Loc pl): *vojákách, modrákách, jabkách* etc. (vojácích, modrácích/modrákách, jablecích/jablkách) which amounts to a tendency to simplify and drop any variation here. Rating: A/a.

(5) Tendency to a uniform vocalic length of the stem in all forms of the same word: e.g. Nom *práce* but also Instr sg *práci* (prací) etc. Rating: A/a.

(6) Tendency to an uniform use of *-ovi* in all Datives and Locatives of all Masculine Animate nouns: *mužovi, soudcovi, pánovi* (muži/mužovi, soudci/soudcovi, panu/pánovi). Rating: A/b.

(7) Partial suppression of the declension type "kost" in favour of the type "píseň" in the Feminines: e.g. Nom pl *lodě* (lodi), Instr pl *zděma* (zdmi). Rating: A-B/a-b.

(8) Choice of other dual endings, namely in Dative and Locative: *k rukoum*, *nohoum* as against *vočím* (k rukám, nohám, očím), *na rukouch*, *nohouch* as against *na vočích* (rukách, nohách, očích). Rating: B/b.

(9) Loss of the whole declension of Possessive Adjectives except the Nom and Acc sg forms -*ův*, -*ovo*. Instead, forms of proper adjectives are used: e.g. *vod tátovýho/matčinyho kamaráda* (od otcova/matčina kamaráda). Rating: A-B/a-b.

(10) Loss of the rest of the short predicative adjectival forms: *nemocnej*, *zdravá*, etc. (nemocen, zdráva). Rating: A/a.

(11) Strong tendency to "personify" some Masc Inanimate forms by providing them with "animate" endings, e.g. in Acc sg *kupit si fiata*, *má singra* (koupit si fiat, má sing(e)r). This is notably a sphere of a pronounced emotive and expressive evaluation of this (some of the everyday utility objects as cars and the like). Rating: A/a.

(12) There are a number of pronominal forms<sup>9</sup>, different from the literary ones (covered, partly, above):

(a) Instr pl: *těma*, *našima*, *váma*, *náma*, *nima*, etc. (těmi, našimi, vámi, námi, jimi). Rating: A/a.

(b) Nom/Acc pl: *ty chlapi/domy/holky/města* (ti/ty/ty/ta...). Rating: A-B/a.

(c) Dat/Loc sg Feminines: *ty/tej holce* (té dívce/holce). Rating: B/a.

(d) Gen Masc: *myho*, *tvýho*, *svýho* (mého, tvého, svého). Rating: A-B/a.

(e) Nom/Acc Masculines: *muj*, *tvuj*, *svuj* (můj, tvůj, svůj). Rating: B/a.

(f) Acc Masc: *něj* (něho/něj). Rating: A/a.

(g) Demonstratives and Local Adverbs have -*dle* (-hle): *tendle*, *semdle*, *tajdle* etc. (tenhle, semhle, tadyhle). Rating: B/a-b.

(13) Comparatives and Superlatives of Adverbs have (a) regularly -*ejc* (-ejí): *pomalejc*, *rychlejc* (pomaleji, rychleji), but (b) monosyllabic forms are different: *dýl*, *vejš*, *níž*, *líp*, *hůř* (déle, výše, níže, lépe, hůře). Rating: B/a.

### 2.3. Verbs.

(1) 1st Person pl Present Tense (of the 1st and 2nd class) can either have the ending -*m* (which is only spoken) or -*me* (which is neutral): *dem(e)*, *nešem(e)*. Verbs with a long stem vowel, as in *děláme*, *sázíme*, retain, however, only -*me*. Rating: A/a.

(2) 3rd Person pl Present Tense (of the 3rd class) has -*ou*: *krejou*, *kupujou* (kryjí, kupují). Rating: A/a.

(3) 3rd Person pl Present Tense (of the 4th class) has an uniform -*j*: *prosej*, *trpěj*, *sázej* etc. (prosí, trpí, sází). Rating: B/a.

(4) 3rd Person sg Past Tense of all stems ending in a consonant drop the final *-l* in the masculine forms: *nes, moh, sed, řek, tisk* etc. (*nesl, mohl, sedl, řekl, tiskl*), but *jel, spal* etc.! This *-l* is retained when followed by another vowel, as in, for example, Feminines: *nesla, nesly* etc. A spoken alternative to the type *tisk* is *tisknul*. Rating: A-B/a.

(5) Cancellation of the Infinitive form in *-ci* in favour of *-ct*: *mocť, píct/pěct, řict, tlouct* etc. (*moci, péci, řici, tlouci*). Note that all of the forms in *-ti* are obsolete and bookish now and are replaced, in Literary Czech, by forms in *-t*, which used to belong to Spoken Czech only.<sup>10</sup> Rating: A/a.

(6) 1st Person sg Present Tense (of the 3rd class) has *-u*: *kreju, kupuju*, and similarly the type: *peču* (*kryji, kupuji, peku*).<sup>11</sup> Rating: A/a. Note: *krejt* (*krýt*) → *kreju*.

(7) A strong tendency to preserve the morpheme *-nou/nu-* is felt throughout the whole conjugation (see also above 4): *tisknul, natisknutej* etc. (*tiskl, natištěn*). Rating: A/a.

(8) Loss of all transgressives and of the 1st Person pl. of the Imperative, as well as a limited use of Participial Adjectives in *-ící/-oucí, -vší* etc. Rating: A/a.

(9) Some other separate forms:

(a) 1st Person pl Conditional Mood: *bysme* (*bychom*)

2nd Person sg Conditional Mood: *bysi* (*bys*) etc. Rating: A-B/a.

(b) *Můžu, můžou* (*mohu, mohou*). Rating: A/a.

(c) Imperative: *poď, poďte* (*pojď, pojďte*). Rating C/a.

(10) Most of the forms of *být*, or rather *bejt*, have undergone a change in the Spoken language *sem, seš/si/-s, je; sme, ste, sou* (*jsem, jsi, je; jsme, jste, jsou*). If used in enclitic position, this verb assumes a pronounced enclitic character, especially in the 2nd Person sg of the Past Tense when following an explicit (pronominal) subject or even a conjunction, object, etc.: *Byls tam?* (*byl jsi tam*); *Tys psal?* (*Ty jsi.*); *Řek, žeš to slřbil* (*Řekl, že jsi to slřbil*); *Karlas neviděl?* (*Karla jsi.*). These forms are used even if it means a reduplication or lengthening of a sibilant: *Pročs to neřek?* (*Proč jsi.*); *Přines mi to?* (*Přinesl jsi.*). As a result of this, yet another weakening of the analytical nature of today's Past Tense and a sort of return to the original character of old Czech occurs (compare Polish here). Analytical forms are thus effectively reduced to only a half of its literary forms:

1 já sem řek, 2 tys řek/řeks, 3 (von) řek;

1 my (sme) řekli/řekli sme, 2 vy ste řekli/řekli ste, 3 (voni) řekli. Rating: A/a.

## 2.4 Lexicon.

Let us briefly summarize the main features here. They include all of those which qualify the language denomination as emotive, expressive, evaluative,

vague (as contrasted with neutral, fact-finding, exact etc.). Specific sources used are, above all, these:

(1) Shift of meaning, especially from a thing or an animal to humans: *dřevo* (wood → clumsy clot), *buchta* (cake → blockhead), *vůl* (ox → son-of-a-bitch/idiot) etc.; verbs: *drbat* (rub → gossip), *zatopit někomu* (make warm → punish, make things hot for somebody), *vrazit něco někam* (bump into → put into); *chmět* (onomatopoeic → sleep) etc.

(2) Loan words, especially from German: *šiknout se* (come in handy), *pasovat* (fit in), *cálovat* (pay), *fajn* (fine), *cimra* (room), *furt* (constantly), *famílie*, *čokl* (dog), *akorát* (just, only), *prima* (fine) etc.

(3) Univerbization (univerbizace, as it is called in Czech), i.e. a process of reducing combinations of two or more words into a single one by a kind of derivation (while preserving its meaning), or other means. This device, without any counterpart in the literary language, and quite unique among Slavonic languages, is to a high degree, based on the use (or rather overuse) of two suffixes:

Masc -*ák*: *spacák*, *nákladák*, *nádražák*, *blondák*, *Václavák*, *páták* etc. (*spací pytel*, *nákladní auto*, *nádražní zaměstnanec*, *blondýn*, *Václavské náměstí*, *student pátého ročníku*).

Fem -*ka*: *sanitka*, *páračka*, *bouračka*, *Opletalka*, *asfaltka*, etc. (*sanitní auto*, *operace*, *srážka*, *Opletalova ulice*, *asfaltová silnice*).

Some other suffixes used here: -*a fláma* (*kdo flámuje*), -*ačka levačka* (*levá ruka*, *žena preferující levou ruku*), -*as kralas* (*krátké spojení*), -*ice státnice* (*státní zkouška*), -*och tlustoch* (*tlustý muž*), -*oun drzoun* (*drzý muž*), -*our hubeňour* (*hubený muž*), -*ouš teplouš* (*homosexuál*), -*ýrka lakýrka* (*lakovná bota*) etc. One might note here, however, that the suffix -*ák*, due to its almost universal distribution in various semantic classes, has achieved a relative monopoly in its semantic depletion and a loss of any particular meaning.

(4) Idioms, which are, however, too rich and complex an area to be illustrated here in any meaningful way.

In connection with these types, at least one more complex and rather subtle process should be mentioned here. It is the type of a functional shift of the category of a particular device (originally from the written language), which thus acquires, alongside its new function, a new distribution, too. This is the case of the type *zlobidlo* (*wretched, naughty child*), where the suffix -*dlo*, typical of nouns denoting instruments, is used to signify a person. Alongside all the above-mentioned processes, operating on full words or lexemes, one also can observe here word reduction or clipping, resulting in inorganic chunks, e.g. *nas hle*, *bezva* etc. (*nashledanou*, *bezvadný*).

Vocabulary has always been the focus of attention and a lot of correlations and decorrelations of the spoken language with the written one have been pointed out.

Yet this is, it seems, only secondary. What matters here primarily is the status of denotation and meaning, and these are often different, more vague, and with a pronounced cluster of pragmatic features that the written language avoids.<sup>12</sup> General rating of the whole area is A/a.

## 2.5 Syntax.

A number of specific features, such as the use of interjections, particles, subjective word-order, parataxis, juxtaposition, parenthesis, mixed or broken constructions, ellipsis, repetition, etc., have already been mentioned above, and we shall not go into them here, as their illustration would be somewhat lengthy. Instead, brief attention will be paid to five other features.

(1) High functional load of some relatives and connectives results both in a higher synonymy of some and in the loss of others:

(a) *dyž, poněvadž, esližjesi, kerej, dyby* (když, poněvadž, jestli, který, kdyby) occurring instead of the literary forms *zda, jenž, což*, which are never used in the Spoken code. Conjunctions *že, co, jak* are neutral, but highly used here. A concomitant feature of some cases is a broader scope of their functions: *dyž* (literary *když*) is not only temporal but also conditional and causal here. Rating: B-C/a.

(b) *Ten samej, tamten, co za ?* for the literary *týž, onen, jaký?* Rating: A-B/a.

(2) Tendency to a frequent explicit statement of the formal pronominal subject, especially at the beginning of the sentence:

(a) Type *Já (sem) přišel*, resulting in loss of the auxiliary, due to a change of the word-order (*Přišel jsem*, see also above). Rating: A/b.

(b) Type of the pragmatic second subject *von, vono* (on, ono), *to*, which has an emotive, situationally complex or emphatic nature: *Von Karel přijde zejtra!* (Karel přijde zítra, i.e. not today, as someone might assume); *Vono prší!* (Look, it's raining!); *To prší!* (What a rain!). Rating: A/b.

(3) A suppression or reduction of the periphrastic Passive Voice, namely (a) in a favour of the Reflexive Passive form: *Posílá se*, etc. (*je poslán*). Rating: A/b. Or (b) resulting in a semantic shift from the verbal action, considered as a process, to an action interpreted as a resulting state. The auxiliary *bějt* is retained here, but it is followed by an Adjective derived from the Passive Participle: *je způsobenej*, etc. (*je způsoben*). Rating: A/a.

(4) A shift of Interrogatives to the emphatic end of the question: *A tys mu řekl co ?* (A co jsi mu řekl ty ?); *A von šel kam ?*, etc. (A kam šel on ?). Rating: B-C/b.

(5) Complete loss of the Genitival Valency in favour of the Accusative one (with non-reflexive verbs):<sup>13</sup> *natrhat kytky, přilejt víno*, etc. (*natrhat květin, přilít vína*). Rating: A/a.

### 3. Conclusion.

In the choice of instances offered above the Acceptability Index A is dominant throughout, and in the lexicon it is the only one used. This could lead to an impression that Spoken Czech displays a structure which is more compact and closely bound than it really is. It should be noted, once again, that the material presented here does not include much of the peripheral and rather intricate phenomena, which are also a legitimate part of the area. It also appears that Syntax and Lexicon are not only the least codified spheres but, understandably, the least codifiable ones as well. However, any deeper-going knowledge of the situation and nature of things here must follow from a comprehensive investigation; these remarks, then, cannot be but a preliminary and tentative survey of the field.

### Notes

- 1 In fact, some kind of stratification within the Spoken Language is often suggested, cf.e.g. Kučera (1961); see also 1.5.
- 2 For an elaboration of these concepts, see especially Havránek (1963).
- 3 In fact, a strong tendency to pronounce -y as [-ej] was recorded as early as in 1809 by J. Dobrovský in his *Ausführliches Lehrgebäude der Böhmischen Sprache* (Prag 1809), p. 3-4.
- 4 Note that forms of the Literary standard are given in parenthesis, to facilitate comparison.
- 5 Here, as well as in other cases, only some of the typical cases are given, and the suggested rating relates to them, above all. That does not mean, however, that transitional, less clear-cut examples cannot be given, too, in most cases. In this case, the estimated rating is very high with short words, preferably monosyllables.
- 6 The frequency rating of *nyst*, due probably to the interference of the written form, seems to be lower than that of the type *mlíko*.
- 7 This is the case where some quantity reduction (though not a complete shortening) is possible, with some speakers.
- 8 The variant *sem* is now recognized, though only as secondary, by Literary Czech, too.

- <sup>9</sup> Most of these cases (under (12)) belong, really, in several of the preceding paragraphs.
- <sup>10</sup> This is a case example of the pressure which Spoken Czech exerts upon Literary Czech, where forms *mocť, pěct, říct, flouct* etc. have recently been accepted as alternatives to those in *-ci*.
- <sup>11</sup> Here, too, the forms in *-u* have become officially recognized by Literary Czech as variants.
- <sup>12</sup> A situation, similar to that of the internal stratification of competing forms within the spoken code, is to be found in vocabulary, too, cf *stále - pořád - pořád - furt* (constantly/all the time) in descending order from Literary to Common Czech, where only the first two are accepted in Literary Czech, whereas Common Czech makes use of all four of them.
- <sup>13</sup> However, some (infrequent) cases are usually retained: *upřt vody*.

#### Bibliography

- Grepl M., K podstatě a povaze rozdílů mezi projevy mluvenými a psanými. *Otázky slovanské syntaxe, Opera Universitatis Purkynianae Brunensis, Facultas Philosophica 83, Praha 1962, 342-345.*
- Hammer L.B., *Prague Colloquial Czech: A case Study in Code Switching*, Bloomington 1985 (Dissertation of Indiana University).
- Hausenblas K., O studiu syntaxe běžně mluvených projevů. *Otázky slovanské syntaxe, Opera Universitatis Purkynianae Brunensis, Facultas Philosophica 83, Praha 1962, 313-324.*
- Havránek B., Jedlička A., *Česká mluvnice*, Praha 1981, 1984.
- Havránek B., *Studie o spisovném jazyce*, Praha 1963.
- Hronek J., *Obecná čeština*, Praha: Universita Karlova, 1972.
- Hymes D., Toward Ethnographies of Communication: The Analysis of Communicative Events. P.P. Giglioli (ed.), *Language and Social Context*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972, 21-44.
- Jakobson R., Concluding Statement: Linguistics and Poetics. Th.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge (Mass) 1960, 350-377.
- Kraus J. et al., Současný stav a vývojové perspektivy kodifikace spisovné češtiny. *Slovo a slovesnost 42, 1981, 228-238.*

- Kučera H., *The Phonology of Czech*, 's Gravenhage 1961.
- Labov W., *The Study of Language in its Social Context*. P.P. Giglioli (ed.), *Language and Social Context*, Harmondsworth: Penguin Books, 1972, 283-307.
- Micklesen L.R., Czech Sociolinguistic Problems. *Folia Slavica* 1, 1978, 437-455.
- Sgall P., K některým otázkám naší jazykové kultury. *Slovo a slovesnost* 42, 1981, 299-306.
- Širokova A.G., K voprosu o različii meždu češskim literaturnym jazykom i razgovornoj reč'ju. *Slavjanskaja filologija* 2, ed. S.B. Bernštejn, Moskva 1954, 3-37.
- Townsend, C.E., Phonological and Morphological Regularization on Colloquial Czech. *Prague Bulletin of Mathematical Linguistics* 42, 1984, 37-44.
- Utěšený S., K rozrůznění českého národního jazyka. *Slovo a slovesnost* 41, 1980, 7-16.
- Vachek J., Poznámky k fonologické stylistice jazykových variet. *Slovo a slovesnost* 38, 1977, 81-89.
- Vey M., *Morphologie du tchèque parlé*. Paris 1946.

## ЛИТЕРАТУРА КАК "ПОВТОР ПРЕКРАЩЕННОГО ПОВТОРА"

Игорь П. Смирнов, На пути к теории литературы. Rodopi, Amsterdam 1987, 128 pp. [= Studies in Slavic Literature and Poetics, Volume X, Edited by J.J. van Baak, A.G.F. van Holk, W.G. Weststeijn].

Поиск универсального отличительного механизма литературного (художественного) дискурса или литературности результировал в концепции Смирнова формулой "повтор прекращенного повтора". Все остальные его работы последних лет читаются теперь либо как обоснования этой формулы, либо как ее следствия, в том числе и как проверка ее действительности, например, в области литературной интертекстуальности и диахронии (см.: Смирнов 1985а).

"Повтор прекращенного повтора" - не описательный и идеологизирующий термин, а именно формула имманентного литературного текстопорождающего механизма. Отсюда и ее объяснительная сила, и ее практическая применимость, и открываемые ей новые перспективы для литературоведения.

В диахронном плане литература предстает как единый, порождаемый одним и тем же механизмом, бесконечный дискурс. Внутренняя дискретность и трансформации этого дискурса определяются подлежащими повторению "прекращаемыми повторами" и как выбором повторяемого, так и меной его статуса в повторяющемся. С этой точки зрения отдельный текст может быть истолкован в трех аспектах: как подлежащий повтору, как прерывающий повторяемость, как очередной повтор. В первом случае он, так сказать, интерпретируется (эксплицируется) очередным текстом самой литературы; во втором - ставит предшествующую повторяемость в литературе в позицию исчерпавшей себя парадигмы; в третьем - трансформирует обнаруженную и объявленную исчерпанной парадигму и возводит ее в иной семиотический ранг. Все это значит, что литература и автодиалогична, и автоцитатна и интерсемиотична. Автоцитатность предохраняет ее от потери накопленной информации, автодиалогичность - от консерватизма, а интерсемиотичность обеспечивает получение новой информации на базе уже имеющейся. Так, к примеру, *Весна Пастернака (Что почек, что клейких заплывших огарков...)* напоминает о Достоевском (*Идиот, Братья Карамазовы, Бесы*), Пушкине (еще дуют холодные ветры...) и Ницше

(учения Заратустры *О любви к ближнему, О свободной смерти, О поэтах* и *О старых и новых скрижалях* из *Так говорил Заратустра*; связь *Весны* с Достоевским и Ницше отмечена Смирновым в: Смирнов 1985а: 152-154, примеч. 76), конструирует между ними диалогические отношения, эксплицирует их 'инвариант' и на новом уровне повторяет его как парадигму 'пресуществления' и 'поэтического творчества = искупительной жертвы' (детальный разбор *Весны* см. в: Рагуно 1988а). Так понимаемая интертекстуальная диалогичность требует, конечно, более тщательной разработки, но уже теперь можно указать, в чем ее перспективность: интертекстуальные отношения строятся вспять и всякий раз создают 'историю мотива' (культуремы или мифологемы), исключая из нее одни звенья и включая другие. Если под 'звеньями' понимать закрепленные культурой за определенными мотивами предикаты и узусы, то тогда интертекстуальность окажется самоперестраивающейся памятью культуры (уже - литературы).

В пределах единичного текста "повтор прекращенного повтора" позволяет более строго членить этот текст на его конструктивные единицы и выявлять предполагающиеся текстом эквивалентности. При этом существенно, что каждая очередная единица ("повтор") крупнее предыдущей, с одной стороны, а с другой - не аддитивна по отношению к предыдущей, но оказывается охватывающей (включающей ее в себя). Прежде целое превращается теперь в часть, а прежде составное - в одно целое. Так тексту обеспечивается его формальное, композиционное единство. Что касается семантической связности, то на всех уровнях и на всей протяженности текста должна выявляться одна и та же варьирующаяся семантема, независимо от того, строится ли такой текст в рамках предикатного или же экспликативного синтаксиса. Более того: для семантики и мотивики "повтор прекращенного повтора" означает, что они не привносятся в текст извне, а либо порождаются, либо эксплицируются в пределах данного текста из некоей исходной его 'протоформы' (или из 'пре-текста').

На с. 29 и след. Смирнов сближает литературу и искусство с мифом и с первобытной культурой. В какой степени такое сближение правомерно и доказуемо, без серьезной верификации судить преждевременно. Но надо сказать, что "повтор прекращенного повтора" может быть вполне плодотворно применен в этнографии к обрядным действиям, и прежде всего на уровне их сегментации на единицы неравномерной длины, с одной стороны, а с другой - он позволяет вычленить до сих пор не вычленявшиеся или оставляемые без внимания акты, прекращающие повтор.

Вопросом, когда повтор подлежит прекращению, Смирнов почти не занимается. Думается, однако, что это не произвольный акт и что такой повтор прекращается сам, в силу своей исчерпанности, т.е. тогда, когда его продолжение либо уже невозможно (например, в градациях, достигших своего предела), либо превратилось бы в непродуктивное тиражирование (в продуцирование тождественного). Поэтому более адекватной была бы, кажется, формула "повтор прекратившегося повтора" или "повтор исчерпанного повтора". Так или иначе, тут открывается еще не исследованная и крайне перспективная область как для лингвистической поэтики и для литературоведения так и для семиотики вообще. Само собой разумеется, что в случае диахронии литературы как целого это - проблема кризиса и смены художественных систем, т.е. проблема, которой Смирнов занимается с самых ранних своих работ (хотя, правда, с акцентом преимущественно на самих системах, а не на их кризисных состояниях - см.: Смирнов 1977, 1981, 1987b, Деринг-Смирнова, Смирнов 1982).

Книга "На пути к теории литературы" образована из нескольких значительно переработанных, прежде разрозненно публиковавшихся статей (Смирнов 1984а, 1985b-с, е, 1986а, 1987d), не теряющих из-за этого своей актуальности: читателю, не следившему за публикациями Смирнова, например, статья "О специфике художественной (литературной) памяти" (1985b) может оказаться ценной тем, что там полнее раскрыт ход авторских предварительных рассуждений, тогда как соответствующие главы книги (с. 11-29) являют собой их итоги и следствия. Новая последовательность и новый статус глав (а не статей) единого целого ставит "повтор прекращенного повтора" в положение вторичного по отношению к исходной инстанции - "памяти" как истока всякого дискурса и этим самым превращает его в 'автоповтор памяти', буквально в "память о памяти" (с. 21: "Пользуясь словами Андрея Белого, можно было бы назвать художественный текст «памятью о памяти»").

Если "память о памяти" воспринимать не метафорически, то, с одной стороны, получится 'память, сообщающая (демонстрирующая) самое себя' (ср.: "Семантическая память в ее художественном преломлении обращена на себя" - с. 21 и на с. 17: "воспроизведенный повтор становится повтором в себе, самоцелью"), а с другой, - 'повтор повтора' окажется не столько порождением памяти, сколько экспликацией понятия "память" в терминах повтора. Занимая позицию эксплананса по отношению к "памяти" как экспланандуму, "повтор" тем самым должен быть по крайней мере не менее элементарен и не менее универсален, чем "память" (скажем, одним из ее имманентных свойств: способ -

ностью оперировать с самой собой). Отсюда и несколько параллельных проблем: проблема удвоения памяти в виде "эпизодической" и "семантической"; проблема "субъектности" или "субъективности" и проблема "исчезающего и появляющегося объекта", что на деле есть все та же проблема "повтора повтора".

Когда говорят о памяти, имеют в виду две разные вещи: хранящийся в мозгу запас информации в виде набора энграмм и способность пользоваться этой информацией. Энграммы, предположительно, единичны и неизменны, всегда тождественны самим себе (во всяком случае, они таковы в нынешних компьютерах). Но пользоваться ими можно непимитированное количество раз. При одном, однако, условии: при альтернативности их возбужденных /погашенных состояний, т.е. памятования и прекращения памятования, где "памятование" - способность воспроизводить, а "не-памятование" - способность "не-воспроизводить" (выключать, блокировать). Иначе: память как хранящаяся энграмма - недискретна по временному признаку; память же как способность пользоваться (воспроизводить) - дискретна. Прочная память та, энграммы которой не стираются, иначе - непрерывны во времени; эффективная же память та, которая в состоянии в нужный момент включить (отблокировать) нужную энграмму, т.е. сколь угодно дискретная и сколь угодно тиражируемая. И если временную недискретность определить как содержание (латентный запас информации), то временная дискретность - один из способов актуализации этого содержания.

Запомнить чей-то голос, внешний вид, походку - значит закрепить их при помощи акустических, визуальных, двигательных и пр. кодов как определенные энграммы. Вспомнить - значит обратиться к этим энграммам и воспроизвести по ним тот голос, тот внешний вид, ту походку. Это воспроизведение не только ментально, оно может быть и весьма успешно экстерьеризовано: при помощи своего голоса, внешнего вида и движений можно создать более или менее сходное с запомненным. Но это будут не 'подлинники' (исходные референты), а их дубликаты. Это явление подсказывает, что энграммы, вероятнее всего, - программы построения дубликатов. Если так, то тогда "закрепить нечто в памяти" предполагает 'раскрыть устройство запомненного' или 'завладеть его секретом' и в итоге - 'сделать своей собственностью'.

С данной точки зрения память как закрепление/воспроизведение родственна обладанию объектом на уровне психофизических отношений человек - мир. Иметь нечто - хранить это нечто в его-сфере. Но это состояние недискретно, латентно. Дискретное же 'иметь' - распоряжаться обладаемым по своему усмотрению и когда угодно. Если это второе условие невыполнимо или ограничено, то я "имея, не имею" /

аналогично и в случае невозможности сиюминутно нечто вспомнить: "имея в памяти, не помню", "помня (зная), не помню".

Компьютер - память. Однако он - не субъект. Средства производства и народное хозяйство - и мое имущество, однако я ограничен в пользовании ими или вовсе отчужден, т.е. я неполноценный субъект или вовсе не субъект. Каждый знает некий язык, но, по Бенвенисту, (1974: 292-300, глава *О субъективности в языке*), он еще не субъект если не назовет себя "я" и этим самым на время речи не присвоит себе весь язык, т.е. если не станет говорить=пользоваться языком. Таким образом, и семиотическая и социофизическая субъективности потенциальны, реализуются же они в определенных социальных рамках (применительно к "иметь/распоряжаться", "помнить/воспроизводить" или "знать язык/говорить на нем" в отдельных культурах имеются свои общественные санкции, что значит, что это санкции и на субъектность) и тогда, когда данный индивид не только имеет нечто в своем распоряжении, но и распоряжается обладаемым по-своему усмотрению. Чтобы стать субъектом, память, язык или имущество - недостаточное условие: полноценная субъектность конституируется и манифестируется лишь в актах пользования.

В статье *Тотемизм и теория жанров* Смирнов (1987d: 25) исходит из следующего положения:

В основе тотемизма лежит вера в то, что объектная реальность эквивалентна субъекту. Мир объектов (животных, растений, неживой природы) выступает в тотемических мифах и ритуалах в качестве такой инстанции, которая позволяет человеку (коллективу или индивидууму) идентифицировать с е б я. Объект осознается в виде субститута субъекта и *vice versa*. При этом объекту приписывается свойство 'быть предком субъекта': концептуализация объектов рассматривается концептуализирующим как то, что его создает.

В книге (с. 30-31) "объект" подменен формулой "художественный референт-объект", т.е. объектом-дубликатом, порождаемым в рамках художественного дискурса. Сама же классификация отношений "объект/субъект" и вытекающая отсюда "теория жанров" сохраняются в том же виде.

Рассматривая жанры и роды (с. 29-39) как следствия эквивалентности референта-объекта референту-субъекту, Смирнов вскрывает не только их строгую системность в рамках единого литературного целого, но и открывает широкие перспективы для культуроведения, прежде всего для исследований поведенческих жанров в быту и в обрядах. И если бы

к этому учесть и таким же образом разработать общественные санкции относительно субъектности/объектности и актов пользования/непользования, то можно ожидать, что мы бы получили и имманентные литературные фабулогенные механизмы.

В случае памяти субъектность конституируется и идентифицируется в актах дискретной памяти, т.е. альтернирующих забвений и воспоминаний (непрерывная память также разрушительна для личности, как и амнезия).

Объект и хранимый в памяти его след-энграмма соотносятся друг с другом как план выражения и план содержания. В акте воспоминания энграмма занимает позицию инварианта и его актуализации (варианта). Но сколько бы ни вспоминать-воспроизводить, от этого знаковый статус вспоминаемого не изменится и всегда будет дубликатом объекта.

В паре "объект - воспроизводимый в памяти дубликат" этот второй - сущностный повтор объекта, его более ценный и подлежащий хранению двойник. На социофизическом уровне этой паре соответствует пара "объект-копия=двойник" или "объект - дублирующий его атрибут" (ср. главу *Метафора* в: Фрейденберг 1978: 180-205). Без такого дубликата-атрибута человек или предмет обесценивается, теряет свою идентичность (ср. роль родимых пятен в мифологии, удостоверений личности в современности, 'безродности' в истории культуры и т. д.). Атрибут-дубликат и 'память о' превращает "любого/всякого" в 'социального' и в 'личность' (а 'ничто' - в 'предмет, объект'). Поэтому не думается, что только литературный универсум референтов недостаточен (с. 26). Так же референтно недостаточен и универсум всякой культуры, ориентирующейся на содержание. По Смирнову, этот свой недостаток литература компенсирует за счет избыточности "знаково-концептуальных средств" (с. 26). Но точно так же ведет себя и культура, когда умножает дубликаты-атрибуты включаемых в себя объектов или субъектов. Так, магические действия почти вовсе не оперируют с самими объектами-субъектами и предпочитают их сущностных двойников - куклы, атрибуты, рисунки, имена (кстати, не иначе ведет себя и современная бюрократия, подменяя нас всяческими документами и оперируя исключительно с этими документами). Равным образом и сказочные герои добиваются не богатств, а права на субъектность, чем объясняется и финальное изобилие: оно - выход в универсум одних атрибутов-сущностей, универсум, порожденный тем механизмом, который Смирнов по отношению к литературе называет "квазимагическим мимезисом" (с. 28-29).

Для того, чтобы быть объектом или субъектом, необходимо "существовать", но это недостаточное условие. На деле, "существование" всего лишь обеспечивает возможность стать объектом или стать субъектом. Существующие "некто" или "нечто" (ср. неопределенность начальных дескрипций классических текстов) становятся "субъектом" или "не-субъектом" ( $S$  или  $\bar{S}$ ), "объектом или "не-объектом" ( $O$  или  $\bar{O}$ ) тогда, когда они дублируются и этим самым свидетельствуют о своем самоощущении (так, Тезей должен был доказать Миносу, что он 'Тезей', т.е. сын Посейдона, добывая перстень Миноса с морского дна; по тому же закону в рассказе Гомбровича *Банкет* - Gombrowicz: *Bankiet* - королевский совет министров на тайном заседании решает "принудить короля к королю, заковать короля в короле", т.е. заставить короля быть 'королем': "- Panowie, trzeba zmusić króla do króla, króla trzeba uwięzić w królu, trzeba nam zamknąć króla w królu...").

На уровне физического (референтного) мира тут открываются два типа дубликации: либо подтверждающая сущностное самоощущение объекта, и тогда в данном объекте реализуются требующиеся от него свойства, либо отрицающая его сущностность, и тогда требующиеся от данного объекта свойства отсутствуют или прямо противоположны, что оборачивается затем истинностью или ложностью мира, а для действующего в этом мире субъекта - выходом-спасением или же тупиком-гибелью и т.п. Иначе говоря, это та исходная ситуация, которую позволительно соотносить с "катахрезой" и с модальностями "появления/исчезания" (см.: Смирнов 1977: 169-174; 1984b; 1986b; 1987a: 27; Деринг-Смирнова, Смирнов 1982: 72-122).

На речевом уровне тут открывается возможность для "двойного обозначения" или "двойной классификации" (с. 25-26), санкция на которые задается инициальной, так сказать, катахрестической дескрипцией, утверждающей существование ('появление'), но не предопределяющей ни истинного ни ложного, ни желательного ни нежелательного характера появляющегося или исхода предпринимаемых действий. Таков, в частности, смысл и статус в языке целой особой группы взаимонегатирующихся именованных типа *какой-никакой, когда-никогда, что-ничто, кто-никто, как-никак, куда-никуда, сколько-нисколько, большой-небольшой, плохой-неплохой, была не была, хочешь не хочешь, волей не волей* и т.д. - ср. частое в разговорной речи *надо не надо - бери!; скажет не скажет - спроси!; успеем не успеем - идем!* (некоторые наблюдения над такой группой удвоенных местоимений см. в: Янко-Триницкая 1977: 121-126).

Разбираемый Смирновым рассказ Толстого *Метель* (с. 16-17, 20, 26) повествует, собственно, о том, как "некая дорога, небыв 'дорогой' стала

‘дорогой’”. На фабульном уровне эта дорога, конечно, “исчезает” (ее замело снегом), но вряд ли она “исчезает” и затем “появляется” по воле дискурсного механизма, т.е. автоматически. ‘Исчезновения’ и ‘появления’ объектов, о которых говорит Смирнов (24-29), действительны, имеют место, но их природа иная - семиотическая.

Первый повтор, при помощи которого конституируется объект, в своем положительном аспекте должен быть сущностным повтором, а в своем отрицательном аспекте - сущностной негацией. Однако экзистенциально они оба позитивны, конституируются как  $O$  или  $\bar{O}$ . Все, что в дальнейшем происходит в дискурсе, - происходит не на уровне самого объекта (референта), а на уровне его сущностных дубликатов (атрибутов), а в речевых жанрах - в сфере дескрипций. Фабульно это выражается потерей одних атрибутов и обретением иных. Одно и другое разрешается заданной инициальной неопределенной дескрипцией. По каким правилам эта заданная исходная санкция затем реализуется - это уже другой вопрос. Одно из решений, по-видимому, - введение “двойника”. Иначе: одновременная реализация обеих исходных возможностей, т.е. параллельных дескрипций и, в эффе́кте, двухтекстовость дискурса. Думается, что это явление как раз и имеет в виду Смирнов, когда определяет поэзию как ‘вечное возвращение’, а прозу - как ‘второе рождение’ (с. 29), когда говорит, что “в центр прозаического искусства выдвигается категория нового начала” (с. 72), или когда дифференцирует короткие и длинные нарративы, в частности, по признаку “совпадения итоговых точек” и “противоположных завершений”, “двух концов” (с. 114-115; глава *Короткие/ (Длинные) нарративы*).

Если первый повтор конституирует некий экстенциональный референт как самоидентифицирующийся и на себе замкнутый объект, то второй повтор (повтор первого повтора) превращает этот объект в интенциональный референт и меняет его семиотический статус. Вот эта потеря экстенциональной референтности и переход на автореферентность и отвечает тому, что Смирнов называет “исчезающим объектом” или “дефицитом художественного универсума референтов”. Собственно, то же самое у Смирнова и сказано на с. 17-18:

[...] Начинаясь с простого параллелизма, литературное произведение затем трансцендирует его; воспроизведенный повтор становится повтором в себе, самоцелью.

Предлагаемая гипотеза ревизует теорию Р.О.Якобсона, отводившего параллелизму роль фундаментального приема словесного искусства, но при этом не рассматривавшего параллелизм как в обязательном порядке двойной - как сразу внутренний и внешний.

Фабульная потеря дороги в *Метели* Толстого и фабульное забвение в Пушкинском *Я помню чудное мгновенье..* - факультативны, результат иного, не всегда активизируемого механизма двойного конституирования объекта или субъекта. У Пушкина эта двойственность получает свою санкцию в 'помнить'/'забыть'. И заметим, что если инициальное "Я помню" референтно, т.е. предполагает предварительную внетекстовую встречу "Я" с "ТЫ", то повторное 'воспоминание' уже не воспоминание, а безреферентное "Душе настало пробужденье: И вот опять явилась ты, [...] И сердце бьется в упоенье, И для него воскресли вновь И божество, и вдохновенье, И жизнь, и слезы, и любовь", где безреферентны уже и "Я" и "ТЫ": они теперь образуют нечленимое, так сказать, "трансцендированное" 'вдохновенно жить' (в отличие от инициально-го, хотя и исключительного, но все-таки реально-бытового 'виденья').

Контрольный пример из Goethe *Wanderers Nachtlied* (с. 15-16) показывает то же самое: здесь вообще нет никакого фабульного исчезновения, но в силу повтора прекращенного повтора меняется статус инициального референтного 'покоя' ("Über allen Gipfeln Ist Ruh") на метафизическое 'умиротворение' ("Warte nur balde Ruhest du auch").

Едва ли не самый яркий пример тому, что сущность искусства заключается не в тематике-содержании и выражении, а в трансформирующем-трансцендирующем механизме "повтора прекращенного повтора", является удостоверяющая право Гейне на 'быть поэтом' записка, оставленная им сопернику Релинквимины в *Апеллесовой черте* Пастернака:

[...] Ключок этот заключал в себе часть фразы, без начала и конца: «но Рондольфина и Энрико, свои былые имена отбросив, их сменить успели на небывалые доселе: он - «Рондольфина!» - дико вскикрив, «Энрико!» - возопив - она».

Несколько сложнее пример из *Poetry and Grammar* Gertrude Stein (у Смирнова он оговаривается на с. 18-20):

A rose is a rose is a rose is a rose.

Эту формулу можно читать, по крайней мере, двояко. И так:

"A rose" is 'a rose' is "a rose" is "'a rose'",

где первое "rose" либо референт либо словоформа, а очередные 'rose', "rose" и "'rose'" - все более сущностные предикаты или все более



стороны, а с другой - каждый очередной повтор рекуррентно включает в создаваемый текст прежде самостоятельную 'семиу' (предикат, атрибут, и т. д.) и превращает ее в интегральную часть нового целого, строящегося вспять, *ex post*, и всякий раз повышающего свой семиотический статус. Само собой разумеется, что такое образование всегда референтно недостаточно, поскольку в любой позиции некий знак всегда неполноценный - его план выражения (если он - 'сема') входит в предыдущий знак, а его план содержания (если он - уже план выражения) - в очередном повторе. Дефицитная референтность компенсируется за счет многократного (при всяком повторе) превращения в статус плана выражения или, иначе, за счет множественности плана выражения (что и можно определить как "появляющийся объект", с тем, однако, что такой вновь появляющийся объект имеет уже иной семиотический или онтологический статус и у него иной генезис, чем у исходного экстенционального референта). Аналогична и картина в случае семантики (плана содержания).

Если посмотреть на весь этот процесс в категориях знака, то тут имеет место выворачивание знака наизнанку, мена местами его плана выражения и плана содержания и не единичная проекция "с оси селекции на ось комбинации" (Якобсон 1975: 204), а взаимная двойная проекция с иерархической оси плана выражения на последовательную ось семантики и с последовательной оси семантики на иерархическую ось плана выражения: семантика стремится стать планом выражения, а план выражения - семантикой. "Повтор прекращенного повтора" или "двойной параллелизм" Смирнова - не только механизм, при помощи которого такая взаимная двойная проекция осуществляется, но и механизм, который расщепляет знак и порождает проецируемые парадигмы. Так устроенный текст не нуждается во внешних парадигмах или внешних фондах 'сем' и 'мотивов', он нуждается только в "отправном комплексе", скажем, 'мотивно-семантическом', который хранится в "памяти" литературного дискурса о самом себе, т.е. в памяти об иных текстах.

Правда, о взаимопроекции и о внутритекстовом порождении проецируемых парадигм Смирнов не говорит. Дело в том, что он не занимается уровнем "знака" (из-за его сильной 'идеологизированности') и ищет, так сказать, 'надзнаковый' текстопорождающий механизм литературного дискурса. Но если, вопреки автору, читать его концепцию 'семиотически', особенно главу *Поэзия vs. Проза* и изложенную там дифференциацию поэтической и прозаической рекуррентности (с. 49-75), то особых искажений не должно быть. Более того. Во вводных главах (с. 6-14) Смирнов склонен отмежеваться от "автоличности", "автореферентности", "авторerefлексивности" литературы и

от Якобсоновской "направленности (Einstellung)" "на сообщение как таковое", "ради него самого" (Якобсон 1975: 202). Между тем никакой надобности в этом нет - вся книга, собственно, не что иное как доказательство автореферентности (автореклексивности) литературного дискурса, доказательство, проведенное на более строгом логическом уровне. Кстати, и сам Смирнов не избегает таких формулировок как "воспроизведенный повтор становится повтором в себе, самоцелью" (с. 17) или "Семантическая память в ее художественном преломлении обращена на себя" (с. 21). Поэтому отказ от той терминологии не означает отказа от проблемы и не перечеркивает традицию. Предлагаемую постановку вопроса он предохраняет от 'идеологичности', с одной стороны, а с другой, - от инертного ее восприятия на распространяемом литературоведческом языке. Тем более, что основная цель концепции - определить статус и место литературного дискурса в системе всяких других дискурсов.

Недооценить книгу Смирнова не сложно, переоценить же - едва ли возможно. В любых практических литературоведческих исследованиях, с лингвистической поэтики начиная и интертекстуальностью кончая, обойти эту книгу уже никак нельзя. В теоретическом же плане она открывает новые области исследований и особо перспективна там, где не над всеми "i" расставлены точки самим автором. Поскольку своим заглавием книга адресуется прежде всего к литературоведам, в заключение желательно еще подчеркнуть, что не в меньшей степени она окажется необходимой как лингвисту, так и каждому культуроведу.

Варшава, Рождество 1987.

## Л и т е р а т у р а

Бенвенист, Э. 1974. *Общая лингвистика*. Под редакцией, с вступительной статьей и комментарием Ю. С. Степанова. Москва.

Деринг-Смирнова И. Р./ Смирнов И. П. 1982. *Очерки по исторической типологии культуры. ... -> реализм -> (...) -> постсимволизм (авангард) ->... . Salzburg.*

Смирнов, И. П. 1977. *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Москва.

- Смирнов, И. П. 1981. *Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов*. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4*. Wien.
- Смирнов, И. П. 1984а. Логико-семантические особенности коротких нарративов. - *Russische Erzählung - Russian Short Story - Русский рассказ. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Rainer Grübel. Amsterdam: Rodopi.
- Смирнов, И. П. 1984b. "Катаhreza". - *Pojmovnik ruske avangarde. Drugi svezak*. Uredili: Aleksandar Flaker i Dubrovka Ugrešić. Zagreb.
- Смирнов И. П. 1985а. *Порождение интертекста (Элементы интер-текстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)*. *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 17*. Wien.
- Смирнов, И. П. 1985b. О специфике художественной (литературной) памяти. - *Wiener Slawistischer Almanach, Band 16*. Wien.
- Смирнов, И. П. 1985c. Два типа рекуррентности: ПОЭЗИЯ vs. ПРОЗА. - *Wiener Slawistischer Almanach, Band 15*. Wien.
- Смирнов, И. П. 1985d. Оппозиция стихи/проза в литературоведческой концепции Б.М. Эйхенбаума. - *Revue des Études Slaves, LVII/1*. Paris.
- Смирнов, И. П. 1985e. Jenseits des Poststrukturalismus oder Lässt sich Literatur definieren? - *Poetica, Band 17, Heft 3-4*.
- Смирнов, И. П. 1986а. Об универсальных правилах порождения комического дискурса. - *Russian Literature, XX-II*. Amsterdam.
- Смирнов, И. П. 1986b. Катаhreza. - *Russian Literature, XIX-I*. Amsterdam.
- Смирнов, И. П. 1987а. *На пути к теории литературы*. Amsterdam: Rodopi.
- Смирнов, И. П. 1987b. Авангард и символизм (Элементы постсимволизма в символизме). - *Pojmovnik ruske avangarde. Āesti svezak*. Uredili: Aleksandar Flaker i Dubrovka Ugrešić. Zagreb.
- Смирнов, И. П. 1987c. Thesen zur synchronisch-diachronischen Typologie der Avantgarde. - *The Slavic Literatures and Modernism. A Nobel Symposium August 5-8 1985*. Editor: Nils Ake Nilsson. Stockholm: Almqvist and Wiksell International.
- Смирнов, И. П. 1987d. Тотемизм и теория жанров. - *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20: Mythos in der Slawischen Moderne*. Herausgegeben von Wolf Schmid. Wien.
- Фагуно, J. 1985. 'Я ПОМНЮ (чудное мгновенье...)' и 'Я (слово...)' ПОЗАБЫЛ'. - *Wiener Slawistischer Almanach, Band 16*. Wien.
- Фагуно, J. 1987. Роль текста в литературном произведении. - *Studia Rossica XI*. Budapest.

- Фагуно, J. 1988. Греческая губка на зеленой скамейке в "Весне" Пастернака. - *Dissertationes Slavicae - Supplementum: Boris Pasternak*. Szeged.
- Фрейденберг, О. М. 1978. *Миф и литература древности*. Москва.
- Яacobсон, Р. 1975. Лингвистика и поэтика. Перевод с английского И. А. Мельчука. - *Структурализм: "за" и "против"*. Сборник статей. Москва.
- Янко-Триницкая, Н.А. 1977. Повторы в местоимениях. - *Вопросы стилистики. Межвузовский научный сборник, выпуск 12*. Саратов

Zofia Klimaszewska, *Diminutive und augmentative Ausdrucksmöglichkeiten des Niederländischen, Deutschen und Polnischen. Eine konfrontative Darstellung*, Wrocław 1983. Polska Akademia Nauk - Komitet Neofilologiczny, 143 S.

Überblickt man die bisherige Modifikationsforschung in den romanischen und germanischen Sprachen - und zumeist gilt dies auch für die slawischen - so zeigt sich, daß die meisten Monographien auf die Diminutiv- und Augmentativbildung einer einzigen Sprache eingehen und auch in Methode und Theorie beträchtliche Beschränkungen aufweisen. Werden aber die Modifikationsprobleme in mehreren Sprachen untersucht, so ergeben sich im wesentlichen drei Möglichkeiten: a) Man behandelt mit Hilfe des Übersetzungsvergleichs ein Werk oder mehrere Werke in der Originalsprache und in seinen Übersetzungen, wobei die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten der Modifikationsformen (synthetisch, analytisch, Umschreibung, freie Wiedergabe, Nichtübersetzung usw.) in den beiden Sprachen statistisch erfaßt und zumeist unter stilistischen Gesichtspunkten ausgewertet werden. Es ergeben sich somit erste Einblicke in die Produktivität, Frequenz oder Distribution der Modifikationsbildungen zweier Sprachen, wie z.B. in den Sprachenpaaren Italienisch und Französisch (Gossen 1956), Deutsch und Französisch (Fischer 1962), Deutsch und Italienisch (Pellegrini 1977) oder Spanisch und Englisch (Bishop 1972). b) Daneben besteht die Möglichkeit, mehrere Sprachen mit Hilfe des multilateralen Übersetzungsvergleichs zu behandeln und auf diese Weise zu allgemein-gültigeren Aussagen zu gelangen (Wandruszka 1967). c) Schließlich kann man die Modifikation in verwandten Sprachen jeweils getrennt untersuchen und zusammenfassend die Ergebnisse miteinander vergleichen, wie z.B. Ettinger (1974) bei einigen romanischen Sprachen. Neu ist dagegen das von Klimaszewska gewählte Verfahren, eine slawische und zwei germanische Sprachen miteinander zu vergleichen, wobei die Sprachen zunächst einzeln untersucht werden und nur ergänzend ein "Probefragment" (S. 120) des Niederländischen mit der deutschen und polnischen Übersetzung verglichen wird.

Aus der Vielzahl der zu besprechenden Modifikationsprobleme wählte die Autorin fünf wichtige aus (S. 3): 1) Erforschung des Wesens und des Prozesses der Diminutivierung und der Augmentativbildung in den drei konfrontierten Sprachen. 2) Erforschung der Lebendigkeit dieser Prozesse. 3) Ermittlung der die Diminutiv- und Augmentativbildung hemmenden Faktoren. 4) Aufstellung der semantischen Funktionen der Diminutiva und der Augmentativa. 5) Erforschung der Verteilung der Diminutiva und Augmentativa auf die Existenzformen (d.h. Sprachschichten - S.E.) der Sprache. - Die gewonnenen Ergebnisse werden in einem abschließenden "konfrontativen Teil" (S. 107-122) miteinander verglichen.

Leider erschweren die im Vorwort erwähnten Auslassungen (es wurde die Anzahl der Beispiele stark reduziert und auch der Forschungsbericht mußte weggelassen werden) eine gerechte Beurteilung dieser Arbeit. So dürften die fehlenden bibliographischen Angaben bei der Gewinnung des Corpus (S. 4/5) vermutlich auch diesen Kürzungen zuzuschreiben sein, ebenso wie die geraffte Darstellung verschiedener Theorien zur Wortbildung (S. 13-15). Sehr zu begrüßen ist der Ansatz der Autorin, auf soziolinguistische und pragmatische Aspekte der Modifikationsbildung einzugehen. Diese Ansätze hätten es aber gerade verdient, systematisch untersucht zu werden (S. 108), und mit Hilfe von Zahlenangaben oder Statistiken hätte man die Distribution der Modifikation in den verschiedenen Sprachschichten besser herausarbeiten können. Wichtig ist auch das Eingehen der Autorin auf diaphasische Unterschiede bei der Diminutivverwendung (S. 111)<sup>1</sup> sowie auf die diachronische Entwicklung des Diminutivgebrauchs im Polnischen<sup>2</sup>. Auch zu diesen beiden Punkten hätte man sich eine tiefgehende Untersuchung gewünscht. Etwas zu kurz erscheint uns das Eingehen auf die formalen Bedingungen der Modifikantenauswahl in den drei untersuchten Sprachen. Beim Niederländischen spricht die Autorin nur von der bekannten Distribution (S. 16), beim Deutschen (S. 42-43) fehlen ebenfalls genauere Angaben<sup>3</sup> und beim Polnischen (S. 60-61) werden nur Suffixe mit Beispielwörtern aufgezählt. Relativ neu ist dagegen die Berücksichtigung semantischer und morphologischer Restriktionen (beim Niederländischen S. 21-24, beim Deutschen S. 46-48 und beim Polnischen S. 73-77). Diese wichtigen Angaben hätten noch an Bedeutung gewonnen, wenn - etwa beim Deutschen - systematisch alle suffigierten Substantive auf ihre Modifizierbarkeit hin überprüft worden wären und nicht nur einige (nach welchen Gesichtspunkten?) ausgewählte Suffixe. Einen besonderen Schwerpunkt legt die Autorin auf die semantischen Funktionen der Diminutive und Augmentative (Niederländisch S. 24-41, Deutsch S. 51-59 und Polnisch S. 83-106), wobei sie allerdings nie so weit geht, die objektiv verkleinernde oder vergrößernde Funktion dieser Modifikanten zu leugnen<sup>4</sup>.

Hervorzuheben ist schließlich auch die kritische Einstellung der Autorin gegenüber der in der polnischen Sprachwissenschaft weitverbreiteten Auffassung, daß es zwei verschiedene Suffixe gäbe, nämlich Suffixe der Verkleinerung und Suffixe der Expressivität<sup>5</sup>. - Insgesamt eine anregende Lektüre, die zu weiterer Beschäftigung mit der Modifikation reizt.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die Unterschiede im Sprachgebrauch von Frauen und Männern illustriert die Autorin am Niederländischen (S. 111):  
vriend - vriendje (von Frauen gebraucht: ein fester Freund, Verlobter, Freund); (von Männern gebraucht: ein homosexueller Freund).
- <sup>2</sup> "Der immer mehr abnehmende Gebrauch der Diminutiva in der neueren polnischen Literatur läßt sich wohl daraus erklären, daß sie als etwas dem heutigen Lebensstil nicht Angemessenes empfunden werden" (S. 113).
- <sup>3</sup> "Es besteht jedoch eine gewisse Differenzierung in der Verwendung der beiden Suffixe, und zwar formeller (distributioneller), landschaftlicher (geographischer) und stilistischer Art" (S. 42).
- <sup>4</sup> "Man kann jedoch zu einer solchen extremen Schlußfolgerung (d.h. Diminutive seien lediglich ein Zeichen des Affektes - S.E.) nur dann gelangen, wenn man ausschließlich die Ebene der Rede behandelt" (S. 49).
- <sup>5</sup> "Die Analyse der Sprachverwendung im Polnischen erlaubt mir die folgende Schlußfolgerung: Die semantischen Funktionen der Diminutiva sind nicht durch die Suffixe determiniert, sondern sie werden durch die folgenden Faktoren konstituiert: 1. den semantischen Charakter des Basislexems, 2. den sprachlichen Kontext, 3. die außersprachliche Situation, 4. die Redeintention des Sprechers." (S. 89).

## Bibliographie

- Bishop, A., *A Semantic Analysis of Diminutives in Spanish with their comparatives in English*, *Lenguaje y Ciencia*, (Trujillo, Peru) 14 (1974) 35-46.
- Ettinger, S., *Diminutiv- und Augmentativbildung: Regeln und Restriktionen. Morphologische und semantische Probleme der Distribution und der Restriktion bei der Substantivmodifikation im Italienischen, Portugiesischen, Spanischen und Rumänischen*, Tübingen 1974 (=Tübinger Beiträge zur Linguistik, 54).

Fischer, M., *Die Diminutive im Deutschen und im Französischen. Ein Vergleich von Gottfried Kellers Erzählungen "Die Leute von Seldwyla" mit ihren französischen Übersetzungen*, Zürich 1962.

Gossen C.Th., Die Übersetzung italienischer Alterata ins Französische. Eine stilistische Betrachtung, *Vox Romanica* 15 (1956) 164-187.

Pellegrini I.A., *Die Diminutive im Deutschen und im Italienischen*, Zürich 1977.

Wandruszka, M. Romanische und germanische quantifizierend-qualifizierende Suffixe, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 203 (1967) 161-175

## АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

Неопубликованные материалы "библиотеки Федора Либба", Базель  
Сообщение Ф.Ф.Ингольда (Цюрих)

### Предварительные замечания

На основании неопубликованного до сих пор альбома, относящегося к наследию базельского богослова профессора доктора Федора Ивановича Либба (Fritz Lieb, 1892-1970), здесь впервые публикуются эпистолярные материалы и рисунки, принадлежащие к личной переписке между Андреем Белым и Алексеем Ремизовым. Альбом представляет собой сборник рукописных фондов "Библиотеки Федора Либба" (Bibliothek Fritz Lieb), которые сохраняются в автографическом отделе общественной университетской библиотеки в Базеле (Швейцария)<sup>1</sup>.

Материалы - письмо А. Белого в оригинале и его каллиграфическая транскрипция, сделанная Ремизовым, несколько переработанных рисунков (тоже Ремизовым) - вместе составляют связку из 12-ти отдельных листов (примерно А4), один из них двойной, сложенный лист, отмечен Ремизовым за No. 100.

На листе с посвящением (1) имеется каллиграфический адрес Либба (датировано 13.12.1934). На другом листе (9) Ремизов указывает время и место создания альбома (27.X.1934, Париж) и делает примечание: "Этот альбом рисунков Андрея Белого закончен осенью 1934 года." 4 рисунка и один на отдельном листе и автограф, как приложение. (А.Р.)

Титульный лист озаглавлен: "Рисунки Андрея Белого (в моей обрисовке) Алексей Ремизов" и добавка "Андрей Белый (1880-1934)".

С Ремизовым Либб познакомился, вероятно, в конце 1934 года в Париже и его связь с "писателем-другом" (*mit dem befreundeten Dichter*) сохранилась до самой его смерти. Как в личном архиве Федора Либба, которым заведует в настоящее время Рут Либ-Штехелин, так и в его сборнике автографов и книг, который он завещал базельской библиотеке, находятся многочисленные доказательства этой дружбы - письма, рисунки, посвящения в опубликованных книгах<sup>2</sup>.

Связка бумаг содержит отдельное рукописное примечание к стилю рисунков Белого (3), автопортрет Белого (4) и по одному портретному рисунку Ремизова (5) и Рудольфа Штейнера (6), набросок "пути духа" (7) и сложенный лист - рисунок-поздравление, адресованный Серафиме Довгелло<sup>3</sup> и Алексею Ремизову (им же сильно переделанное). Листы (9) и (10) принадлежат только Ремизову (текст и рисунок). На лист (10) на -

клеен рисунок и написано греческое слово ABRAXAS, а также - на глаголице - сокращенное название ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ и подпись Ремизова.

Приложение состоит из письма А. Белого (в оригинале) от 12.1.1922 года и из его чистовика, написанного рукой Ремизова. Белый просит Ремизова и художника Залита<sup>4</sup> позаботиться о судьбе потерянной (или похищенной) уникальной рукописи под заглавием *Лев Толстой и культура* (или *Лев Толстой и кризис культуры*). Эта рукопись была в 1921 году передана Ремизовым в Москве представителю латвийского издательства и после этого пропала. В берлинском журнале "Новая русская книга" (1922, I) Белый пишет об этом: "Условия были таковы, что много рукописей терялось; небольшую работу о Л. Толстом я отдал латвийскому издателю, который хотел ее издать в Латвии. Этот человек бесследно исчез, а копии у меня не осталось. Такую роскошь нельзя было себе позволить в России". Белый здесь цитируется по Артуру Лутеру ("*Русское письмо*", *Литературное эхо*, XX, 1922, стр. 1247)<sup>5</sup>.

О содержании потерянной рукописи о Л. Толстом можно только предполагать на основании сравнений со сходными по тематике высказываниями А. Белого. Известно только, что текст занимал 4 или 5 печатных листа. В обзорном каталоге *Центрального государственного архива литературы и искусства СССР* (Москва 1963) не упоминается соответствующего названия и в новейших архивных публикациях о фондах Белого и Ремизова в "Пушкинском доме" нет никаких соответствующих указаний<sup>6</sup>.

По личному высказыванию К.М. Азадовского (В письме от 9.I.1979 к Ф.Ф. Ингольду) А. Белый еще до войны в течение многих лет работал над статьей (или книгой?) о Толстом. Часть этой работы была напечатана в свое время в газете "Русская мысль"<sup>7</sup>. Текст впоследствии был несколько раз переработан и был увеличен до ста страниц. В Латвии, насколько известно, он никогда не публиковался. Идет ли речь о тексте, о котором Белый напоминает Ремизову, доказать фактически невозможно, но кажется вполне вероятным. Главный интерес предлагаемых здесь материалов состоит, конечно, не в спекуляциях Белого о потерянных (или украденных) рукописных текстах, а в том, что они свидетельствуют не только о художественных занятиях и увлечениях Ремизова и Белого, но и о ремизовских опытах воссоздания чужого живописного текста, его имитации и стилизации, что оказывается особенно любопытным приемом, если сравнить его с каллиграфическими экспериментами Ремизова и с его имитациями (или цитатами) чужих словесных стилей.

За ценную помощь при подготовке ремизовского альбома к печати составитель данных материалов обязан проф-у Л. Флейшману.

### Примечания

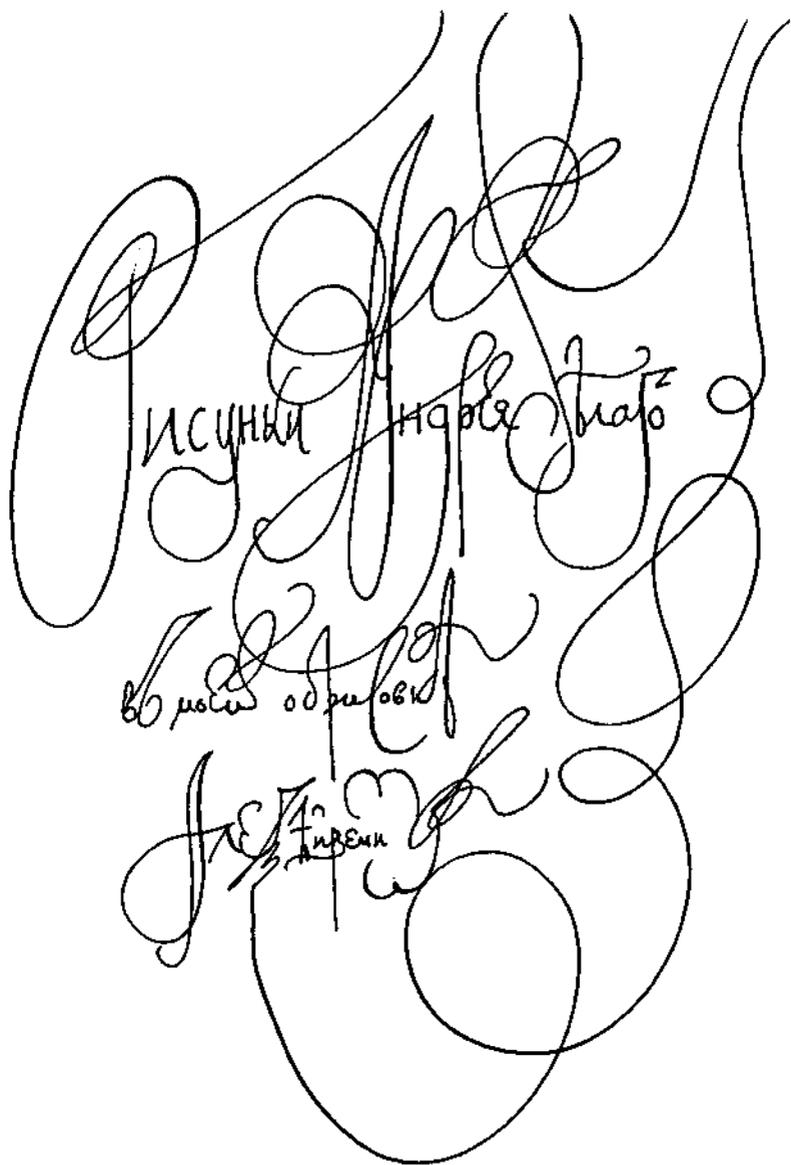
- 1 Очерк жизни и научной деятельности Ф.И. Лоба как и некоторые из его важнейших работ по русской духовной и художественной культуре (с полной библиографией с 1910 по 1962 гг.) собраны в сб. *Sophia und Historie* (Aufsätze zur östlichen und westlichen Geistes- und Theologiegeschichte), herausgegeben von Martin Rohkrämer, EVZ-Verlag, Zürich 1962; см. там же описание "Русско-славянской Библиотеки им. Лоба", стр. 19-30.
- 2 Felix Philip Ingold, *A.M. Remizov und F.M. Dostoevskij (Zu einem unveröffentlichten Illustrationswerk aus der Basler 'Bibliothek Fritz Lieb')*, Librarium, 1977, II, p. 116-135; ill.
- 3 О Серафиме П. Довгелло, жене Ремизова, см. Наталья Кодрянская, *Алексей Ремизов*, (Париж 1959), стр. 14 и след.; ср. Н.В. Резникова, *Огненная память (Воспоминания о Алексее Ремизове)*, Berkeley 1980; passim.
- 4 О художнике К.А. Залите см. ниже (примечание f к письму Белого Ремизову [приложение к альбому]).
- 5 Cf. Arthur Luther, "Russischer Brief", *Das literarische Echo*, XX, 1922, Sp. 1247; Zitat in deutscher Sprache.
- 6 См. С.С. Гречишкин, "Архив А.М. Ремизова", *Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1975 год*, Л. 1977, стр. 32-34; ср. *ЕРОПД на 1978 год*, Л. 1980, стр. 23-63; *ЕРОПД на 1979 год*, Л. 1981, стр. 29-79. - Архивные материалы Белого находятся и в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и в Библиотеке им. В.И. Ленина в Москве; находится ли данный манускрипт там, нам, к сожалению, не удалось уточнить.
- 7 А. Белый, "Лев Толстой и культура", *Русская мысль*, 1911 (XXXII), стр. 88-94).

(1)

А100

Имя Забона Прозвучало  
Егоръ Ивановичъ  
Лидя

13 XII 1934  
Лидя



ИСКУСНИ НАВЛЕ ТРАГО

ВО МОЛОДОМ ОДРЕКОВИ

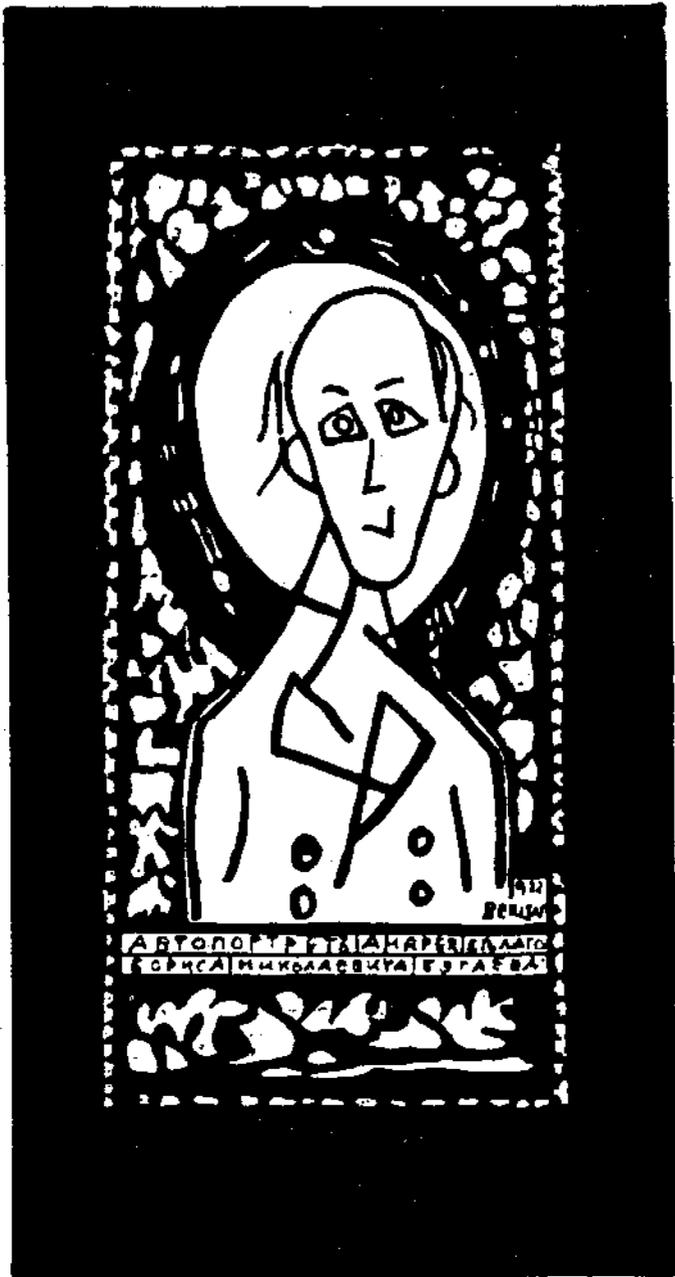
АНДРЕИ

АНДРЕЙ БОЛАНЬ  
1880 - 1934

В рисовании Андрей Блай было что-то от игры: как бы от  
 следуются на столе и приходит рисовать, а как не мажет,  
 и потому нарисовал другую игру, а испаванни  
 Ерицари, а всего мидте красками, листки с фантастичес-  
 кими рисунками в которых некоторые не чинятся, а  
 листки и резинка, разбросанные по столу, летят со  
 стола на пол, а с пол в веки. Игра,  
 не мажет: во всяком мастертстве есть игра,  
 а в игре - как рука водителя и всегда важнее  
 только процесс, а не результат. В этой  
 игра рисунки Андрей Блай! Но была и другая:  
 страсть иллюстрировать - и изображать мысли,  
 но при нечетности и эти иллюстрации, в которых  
 всегда преднамеренность и ответственность, при этом  
 в фантастический мир, ни чего не было слышное  
 в рисунках Андрей Блай я думаю: мой рисунок,  
 как украшение, в том же духе и одной природы  
 в рисунках.

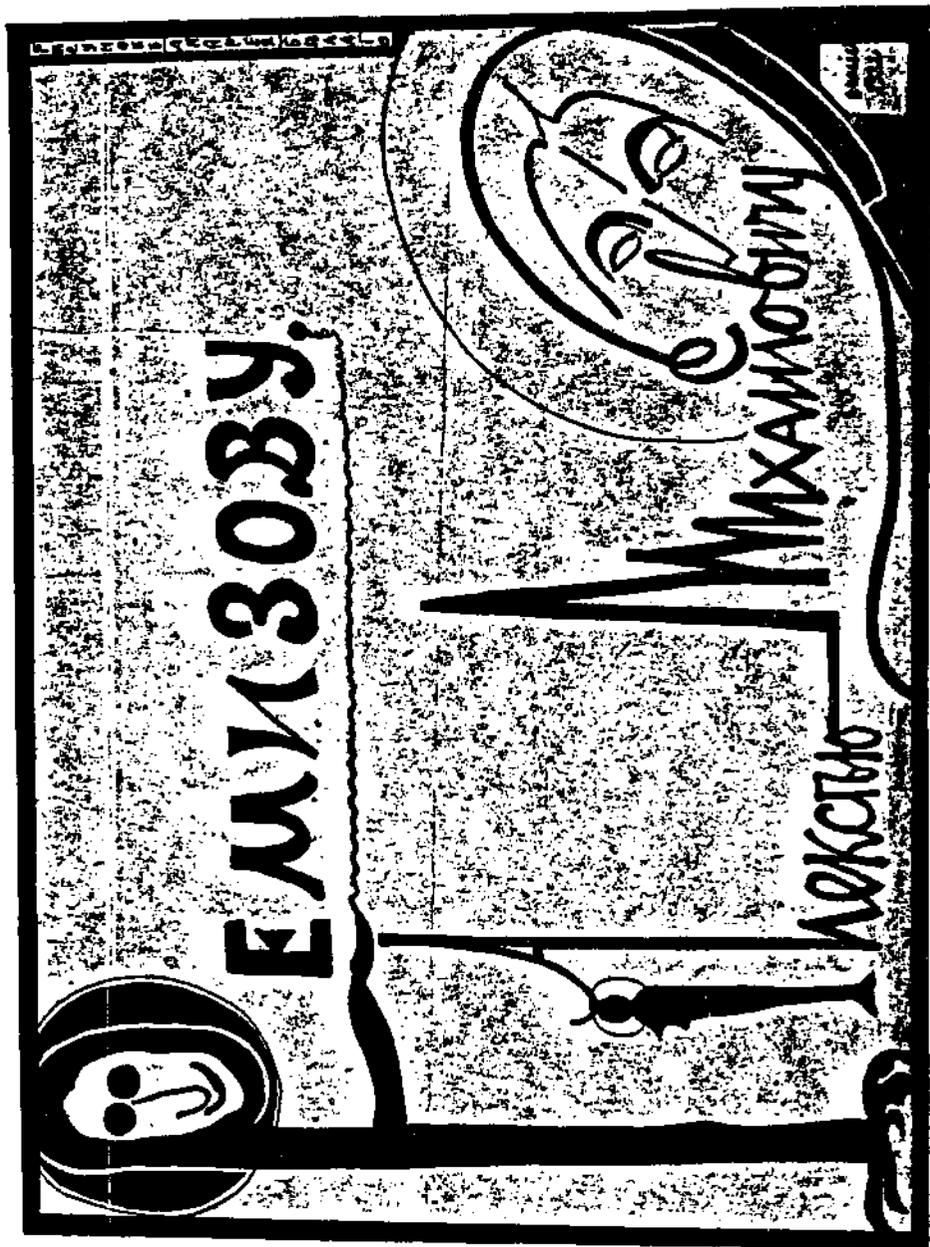
В альбоме Андрей рисунки: автопортрет, мой портрет  
 в вышивке на платке и в зеленом шарфе, рисунки  
 в конверте с подобием портрета Штислера  
 и иллюстрация: путь духа.  
 На отдельном листе надпись: Андрей Блай в новизне года:  
 во имя мира свету разуму - словословие и поэзия  
 Андрей (Сирафим Павлович, Алексей Михайлович).  
 Как приложение в альбоме автограф: добротность,  
 не принята нотариусом - мое имя из решения  
 представлено в резиденции, а в это время  
 "Залиты судьбы" - о тиньков в рукописи "суд-  
 ственный энциклопед" Лев Толстой и культура или  
 Толстой и красная культура, которую он зал  
 Н.С. Уфимову Колму.



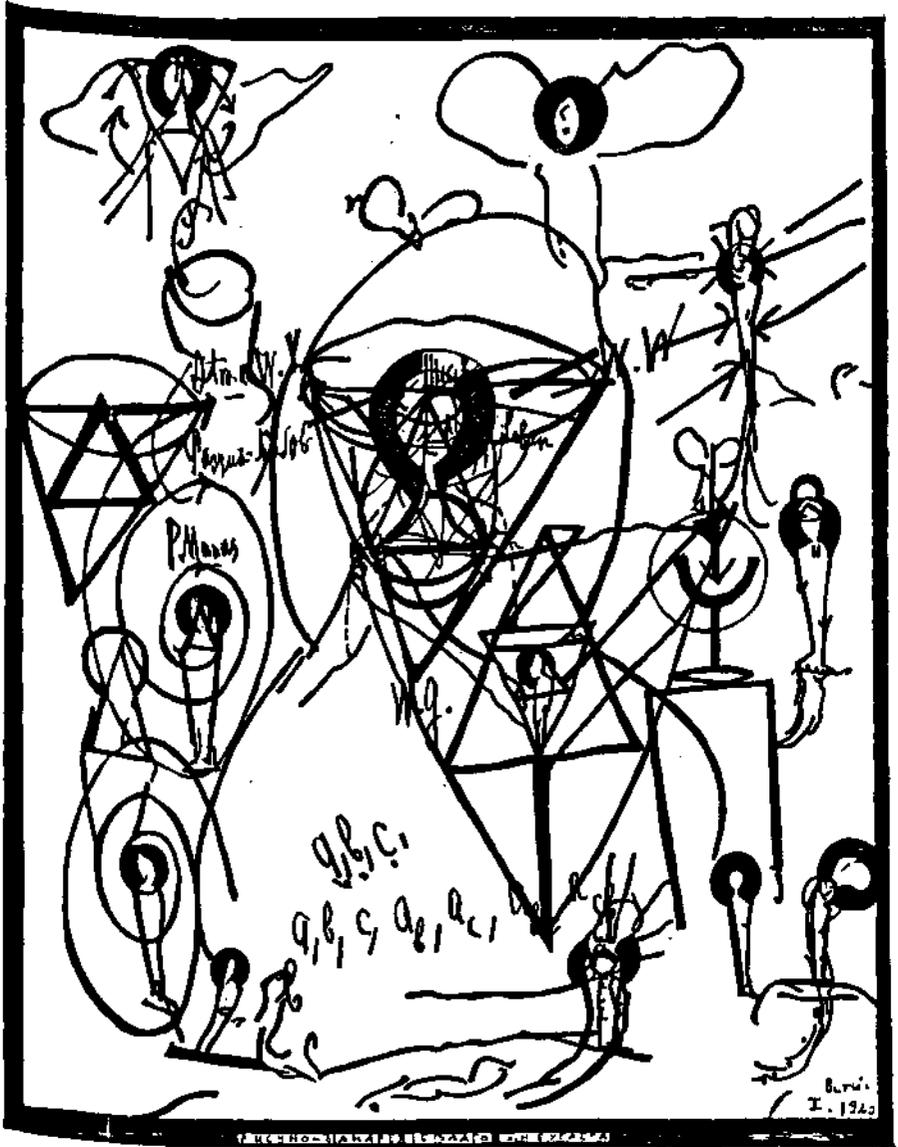


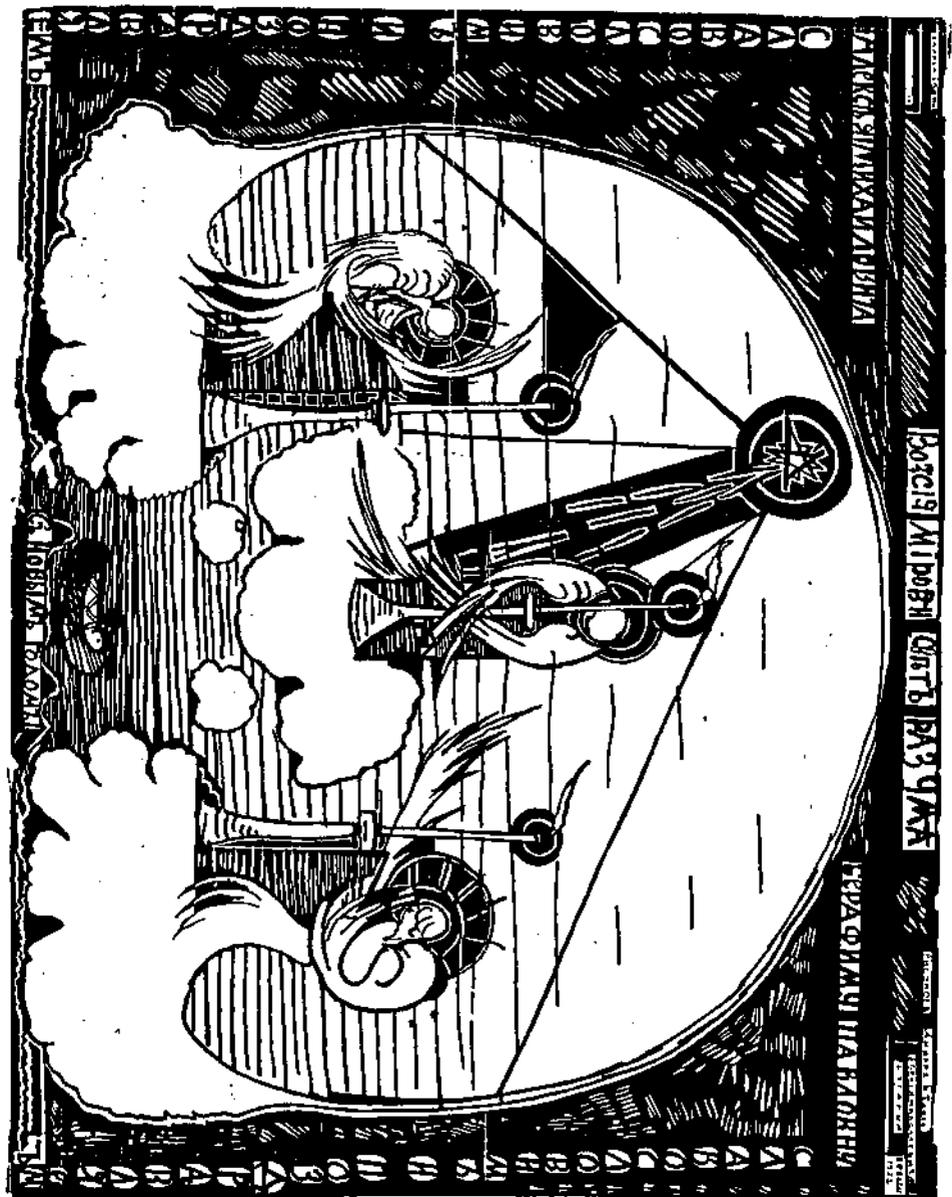
(5)





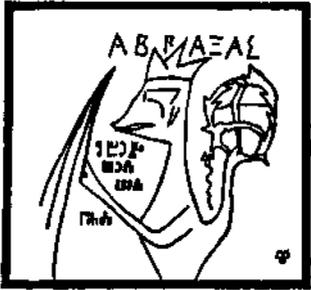
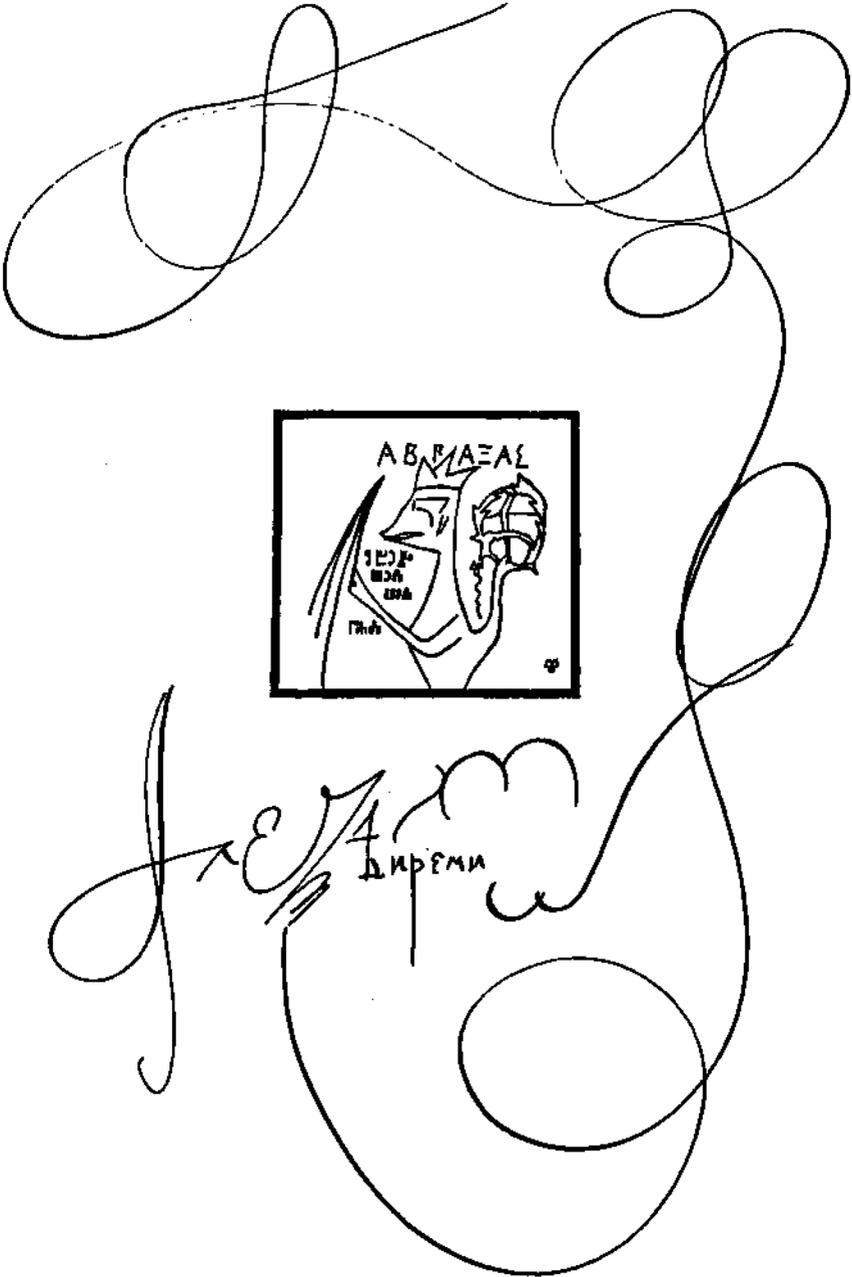
(7)





(9)

Этот альбом рисунков Андре Шва  
заключен осенью 1954г.  
4 рисунка - один на титульном листе  
и автограф Шва



ΙΕΣΟ  
ΜΑΡ  
ΓΙΩ  
ΔΙΡΕΜΙ

-128 1871 год, 4 февраля Москва, 4-й номер №12  
представления Самбическому Управлению,  
России Нормами стужено, что бы переиме-  
рив имя реки: Механика в реке Остро-  
на; этим представлением Самбическому Уста-  
влению, Службы, 12 по судам, в котором  
указано в Самби, Служба рд рд  
Механика русских не совсем для (указано)  
в Самби; между прочим от Г. Г. Г. Г.  
на 3 перомая часть Механика рд рд  
"Имя", рд рд (Служба Механика)  
"Имя" рд рд (Служба) указано в Самби  
"Механика рд рд" / от Г. Г. Г. Г.  
Механика) от рд рд в Механика Г. Г. Г. Г.  
указано в рд рд в Механика (Механика)  
"Имя" Г. Г. Г. Г. Механика Механика Механика  
Г. Г. Г. Г. Механика 200.000. Служба рд рд.  
Служба рд рд Механика; Механика,  
Механика Механика Механика о Механика,  
рд рд рд рд. В Механика Механика



201

Въ 1921 году, въ Февраль мѣсяцъ, въ Москвѣ былъ представитель Латвійскаго издательства, фамиліи котораго я не знаю, но всѣ переговоры шли черезъ Михаила Андреевича Осоркина; этотъ представитель Латвійскаго издательства, связаннаго съ Государственнымъ издательствомъ Латвіи, собралъ рядъ рукописей русскихъ писателей для изданія ихъ въ Латвіи; между прочимъ онъ взялъ у меня на 3 печатныхъ листа текста рукописи моей „Эпопея“, рукописи сборника стихотвореній „Звѣзда“ и рукописи (иллюстраціи) „Левъ Толстой и Культура“ (отъ 4-хъ до 5-ти печатныхъ листовъ). Онъ общался въ теченіе 2-хъ мѣсяцевъ издателемъ моей рукописи о Толстомъ и Стихи „Звѣзда“. За всѣ 7½ печатныхъ листовъ текста я получила авансомъ 700.000 советскихъ рублей. Съ тѣхъ поръ прошло 10 мѣсяцевъ; мы, москвичи, не имѣли никакой свѣдѣній о забранныхъ у насъ рукописяхъ. Въ тишиности: моя рукопись „Левъ Толстой и Культура“ есть уникальнѣйшій экземпляръ, и у меня нѣтъ. При прѣѣздѣ черезъ Латвію въ Берлинъ, меня выгнали изъ Латвіи при посредствѣ городского: письмо, рекомендательное, къ Месеровичу, данное мнѣ въ Россіи, и пересланное черезъ Литовское Консульство, я не могла во время прѣѣздить. Единственный изъ Латвіи, я не могла навѣсти справки о моемъ издательствѣ. Рукописи „Толстой и Кризисъ культуры“ у меня нѣтъ. Поэтому я хотѣла бы 1) знать о судьбѣ ихъ 2) получить причитающіяся мнѣ за эту рукопись деньги. Мой адресъ въ Берлинѣ: Berlin W. Passauerstrasse 3 III bei d'Alfred Herrn Boris Vugaeff (Andreï Viečly).

Завѣряю всѣмъ судьямъ и рѣди Алексѣю Михайловичу Резишозву и художнику К. Ф. Залитцу.<sup>f</sup>

Андрей Блѣный (Борисъ Николаевичъ Бугасевъ)

12 января 22 года

### Примечания к письму Белого:

- a Ср. Мих. Осоргин, "Рукописные книги московской Лавки писателей 1919-1921 гг.", *Временник Общества друзей русской книги*, III, (Париж) 1932, стр. 49-60; там же (стр. 50) упоминается, что определенное количество рукописных книг купил представитель Латвии для Латвийского музея).
- b Андрей Белый, "Эпопея" - М. б., тут речь идет об автобиографической прозе "Я (Эпопея и дневник писателя)", *Зап. мечтателей*, I, 1919, II-III, 1921.
- c Андрей Белый, *Звезда* (М. 1919; Пг. 21922).
- d Ср. прим. а). - м. б., Белый ошибся, думая, что автографы его были куплены для издания, а не просто для музейной коллекции.
- e Э.А. Меерович (*Zigfrids Anna Meierovics*, 1887-1925) - видный латышский государственный деятель, сын еврейского врача, служащий банка, в независимой Латвии - член Временного Правительства Карла Ульманиса (1918-1920), с 19 июня 1921-го по 26 января 1923-ый г. - председатель Совета министров, затем - министр иностранных дел. Рекомандательное письмо к нему, упомянутое Белым, - конечно Ю.К. Балтрушайтиса (с конца 1920-го г. - литовский посол в Москве).
- f К.Ф. Залит (*Karlis Zale*, 1888-1942) - крупнейший латышский скульптор, в начале 20-х годов находился в Берлине, дружил с И.А. Пуни (тот упоминает его в своей книге *Современная живопись*, Берлин 1923), встречался с Ремизовым и Пильняком в Берлине.



George Cheron (Los Angeles)

## M.VOLOŠIN DURING THE 1920's: TWO LETTERS

Переписка большого художника - всегда ценный источник достоверных литературно-биографических сведений, поэтому так необходимы розыск, соби́рание и публикация писем Волошина.<sup>1</sup>

In the November issue of the Soviet literary journal *Na postu* for 1923 an ominous article appeared about the poetry of the poet Maksimilian Vološin (1877-1932).<sup>2</sup> The article by one B.Tal' carried the threatening title "Poētičeskaja kontr-revoljucija v stichach M.Vološina" and the conclusion reached by Tal' concerning Vološin's work was equally denunciatory: Vološin's poetry was labelled counter-revolutionary to the point of being pro-monarchist. The aim of Tal's article was to discredit Vološin's collection of poetry *Stichi o terrore* which had been issued earlier in the year by the Writers' Publishing House in Berlin (Knigoizdatel'stvo pisatelej v Berline).<sup>3</sup> Vološin, fearing for his personal well-being and property, quickly came out with a disclaimer in the journal *Krasnaja nov'* denying all responsibility for the publication of this collection.<sup>4</sup> However, this act by Vološin did not put a stop to further critical attacks against himself, if anything they increased.<sup>5</sup> Vološin acknowledged in a private letter to Tal' that his reputation had been damaged by Tal's accusation beyond repair: "...stat' i, vrode Vašej, naglucho zakryvajut dlja menja russkie izdanija i okončatel'no lišajut zarabotka".<sup>6</sup> Till his death, nine years later, Vološin was unable to publish any more of his poetry.

Vološin in numerous poems of the post-revolutionary period described with impartiality the horrors of the Russian Revolution and the Civil War. From his residence at Koktebel' in the Crimea Vološin was able, with difficulty, to remain neutral and portray in his poetry a personal apocalyptic vision of the bloody events of the period, and at the same time drawing parallels to other historical periods. Vološin stubbornly resolved to remain nonaligned in relationship to the Bolsheviks and the Whites.<sup>7</sup> This total neutrality on Vološin's part was completely reflected in his verse. Vološin was frequently accused by both sides of partisanship: the Whites perceived him as having Bolshevik leanings and the Bolsheviks viewed him as a bourgeois poet with monarchist sympathies. This dual ambiguity led to misunderstandings in matters concerning the publication of his poetry. In 1919 his book of poems about the Revolution *Demony gluchonemye* was to be issued by both sides as Vološin narrates in a letter of that year:

Пишу стихи исключительно на современные темы - о России и о революции. Как всегда, все, что бывает со мной, оказывается парадоксально: мои стихи одинаково нравятся и большевикам и добровольцам. Моя первая книга "Демоны глухонемые" вышла в январе 1919, в Харькове, и была немедленно распространена

большевистским Центагом. А второе ее издание готовится издавать Добровольческий Осваг. Из этого ты можешь видеть, что я стою действительно над партиями.<sup>8</sup>

Due to the excessive popularity of Vološin's poetry many unauthorized publications of it began to appear in journals and newspapers.<sup>9</sup> In order to stem the tide of this illegal printing, Vološin in 1920 gave his friend Prince Aleksandr K. Šeršašidze (1867-1968), who was leaving for London, power of attorney to publish his verse in London and to forsee any future translations of it.<sup>10</sup> The collection in question was to be called "Plamena: voina i revoljucija" and to be consisted of three parts "Armagedon", "Demony gluchonemye", and "Neopalmaja kupina".<sup>11</sup> Unfortunately, nothing came of this plan and two years later Vološin gave another power of attorney to A.S.Jaščenko (1877-1934) the publisher of the Berlin-based bibliographical journal *Novaja russkaja kniga*, to publish his work.<sup>12</sup> Jaščenko arranged to have two collections of Vološin's poetry to be issued in June 1923 in Berlin: *Demony gluchonemye* and *Stichi o terrore*.<sup>13</sup> Both volumes contained poems from the earlier collection "Plamena", as well as new verse. Since *Demony gluchonemye* had been issued previously by the Soviets in Char'kov in 1919 and the second edition was merely a reprint - no objections were raised to its reissue. However, Vološin's "tamizdat" book of poetry *Stichi o terrore* did not meet official approval and hence was viciously condemned by the official party literary apparatus. As a result Vološin the poet simply ceased to exist.

The two letters that follow mirror these events and are published with the permission of Columbia University.<sup>14</sup> The letters are located among the Aleksandr Konstantin Shervashidze papers at the Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Rare Book and Manuscript Library, Butler Library, Columbia University.

## Notes

- 1 K.N. Suvorova, "Moj dom otkryt (Pis'mo M.A. Vološina k L.P. Grossmanu)", in *Vstreči s prošlym*, vypusk 5, Moscow 1984, 219.
- 2 B.Tal', "Poétičeskaja kontr-revoljucija v stichach M.Vološina", *Na postu*, No. 4 (nojabr'), 1923, 151-164.
- 3 Another volume of Vološin's poetry was reissued by the same publishing house at this time: *Demony gluchonemye*.
- 4 M.Vološin, "Pis'mo v redakciju", *Krasnaja nov'*, No. 1, 1924, 312.
- 5 The journal *Na postu* attacked Vološin's rebuttal: B.Skuratov, "Koe-čto o "nezasluzhennoj slave" Maksimiliana Vološina (Pis'mo v redakciju)", *Na postu*, No. 1, 1924, 297-300.
- 6 "Dver' otperta. Perestupi porog....", *Vremja i my*, No. 28, 1978, 208.
- 7 Vološin characterized his political stance as "stožat' nad schvatkoj". A Soviet critic has recently disparagingly referred to Vološin's independent stand as "abstract humanism", cf. I.Kuprijanov, *Sud'ba poéta*, Kiev 1978, 188.
- 8 (Letter to Ja.A. Glotov of 18 October 1919), *Vremja i my*, No. 28, 1978, 197.
- 9 In a letter of 1922 Vološin writes about the deplorable situation concerning the numerous unauthorized publications of his verse abroad:

Но пишу стихи и ничего не знаю об их судьбе: я столько раз посылал их для печати. Но о судьбе их не знаю. Иногда их вижу напечатанными в неожиданных для меня изданиях и не знаю, как они туда попали. Мне передавали, что будто они печатаются часто в заграничных изданиях (L.Fleishman, R.Hughes, O.Raevsky-Hughes, *Russkij Berlin 1921-1923*, Paris 1983, 75).
- 10 A.K. Šervažidze (Čačba) was an artist who was associated with the World of Art movement. In 1920 Šervažidze was invited by the great impresario Sergej Djagilev to London, where Djagilev was busy staging one of his ballets. In time Šervažidze became one of the principal stage designers for Djagilev's Ballets Russes. For more information on Šervažidze see: N.N. Evreinov, *Original o portretistach*, Moscow 1922, 61-65; J.Bowl, *Russian Stage Design: scenic innovation, 1900-1930*, Jackson (Mississippi) 1982, 268-270; L.Efimov, "Vozvraščenie", *Golos rodiny*, No. 28 (2588), 1987.
- 11 In a private letter dated September 10, 1920 Vološin speaks of this collection:

".. и все стихи мои, написанные за эти годы, отвечают только на текущие события. Я Вам посылал их в письмах, а если они не дошли, то, вероятно, Вам их показывал и читал Шервашидзе, кото-

рому я дал полный экземпляр книги с просьбой и полномочиями издать ее в Париже или Лондоне" (*Vremja i my*, No. 28, 1978, 200).

- 12 *Novaja russkaja kniga* published with Vološin's permission his poetic cycle "Usobica" in its pages: No. 2, 1923.
- 13 The editors of *Russkij Berlin 1921-1923* (69-80) have conclusively proved that Vološin without any reservation and full knowledge sanctioned the publication of both of these volumes in spite of later denials, which were intended as temporary measures of pacifying his critics.
- 14 Several excerpts of these letters were first published a number of years ago, cf. S.Makovskij, "K stichotvorenijam Maksimiliana Vološina", *Novyj žurnal*, No. 39, 1954, 133-135.

## Письма Волошина Шервашидзе

№. 1

Воскресенье  
5 апреля 1920  
Коктебель.

Дорогой Александр Константинович,

Посылаю тебе текст моей книги "Пламена", которую ты согласился попытаться устроить в Лондоне у Сыгина.<sup>1</sup> Очень и очень прошу о том же Наталью Ильинишну.<sup>2</sup> Мне очень важно ее издать за границей по двум причинам.

1. Невозможность издать ее полностью в России в ближайшие годы и желанье ее закрепить немедленно.

2. Необходимость заработка, хотя бы та сумма, которую я смогу за нее получить, и осталась бы, за невозможностью переправить ее в Россию, за границей (кто знает не придется ли и мне через некоторое время очутиться там самому).<sup>3</sup>

Я посылаю тебе полный текст, но текст не расположенный в надлежащем порядке, и прилагаю список стихов как они должны быть расположены. У меня не было ни времени (ни бумаги), чтобы переписать их как следует: поэтому прошу тебя прежде, чем сдавать в набор дать переписать на отдельных листиках как следует для печати и расположить в порядке списка.

Экземпляр "Демонов глухонемых" - один из трех которые я получил от издателя - я посылаю тебе. Он с моим портретом твоей работы. Но Краснов совершенно нелепо всадил его на обложку - вообще все издание в художественном отношении возмутительно, особенно потому, что в нем есть претензии на художественность и роскошь.<sup>4</sup> Обрати внимание, что в "Пламенах" расположение стихов будет иное, чем в этой книге.

Теперь относительно условий издания. Гонорар - 25%. С валовой номинальной цены издания ли, что тоже самое с номинальной цены экземпляра.

В крайнем случае даю тебе право спустить до 20%. Гонорар должен быть уплачен целиком при сдаче рукописи и монетой той страны в которой будет издаваться.

Для меня должно быть сохранено 100 авторских экземпляров.

Издатель обязуется сделать издание в течении года со дня приобретения рукописи.

Против второго издания ничего не имею на тех же условиях.

Относительно пересылки денег: если ни ты, ни издатель не найдете достаточно верного пути или okazji переслать мне деньги (лучше всего фунтами), то ты все-таки получи их и перешли их моему другу Михаилу Осиповичу Цетлину.<sup>5</sup> Париж, 91 Авеню Анри-Мартен (Paris, Avenue Henri-Martin). А я прилагаю ему письмо, которое перешли когда будешь в Лондоне, или завези сам если будешь в Париже. Цетлины очень милые люди и мои большие друзья. Ему легче будет найти оказию переслать мне деньги в Россию т. к. он связан и коммерческими и политическими путями с нею. Ведь если и большевики будут в Крыму,<sup>6</sup> то коммерческие отношения пока будут открыты с Англией. Точно так же если эти деньги останутся у него мне легче будет его найти в Париже, ежели я сам попаду за границу.

Относительно же внешности книги - я вполне доверяю тебе и Наталье Ильинишне. А формат предпочитаю для стихов либо в 16 долю либо эльзевировский (как Лемеровские издания).

Мне бы очень хотелось видеть эту книгу переведенной на английский и французский языки, т. к. думаю, что именно теперь, как отображение того, что совершается в России она бы представила интерес.

Лирические стихи мои были в свое время переведены Цетлиным в сотрудничестве с Фонгенасом и издать их должен был Жорж Крэс, но об судьбе их я не знаю теперь ничего. Для Англии у меня взял летом рукопись "Демонов Глухонемых" Вильямс,<sup>7</sup> но что он сделал тоже не знаю.

Да, сведения для издателя: "Армагадон"<sup>8</sup> был издан в России в количестве 300 экз., в 1916 г., а "Демоны Глухонемые" в 1919 в Харькове в колич. 1200 экз. И то и другое издание разошлось полностью. Сейчас в продаже не имеется ни одного экземпляра. В "Пламена" вошел ряд негде не напечатанных стихов, в частности весь отдел "Неопалимая Купина",<sup>9</sup> кроме тех перенесенных из "Демонов". Ну, вот кажется все сведения, что необходимы.

Большое спасибо если устроишь это мне. Надеюсь еще увидать тебя в среду, когда вернусь в Феодосию. Если же ты к тому времени уедешь, то передай мой привет и все мои самые лучшие пожелания Наталье Ильинишне и Николаю Николаевичу.<sup>10</sup>

Максимилиан Волошин.

КОКТЕБЕЛЬ  
(Геодосія/  
СОВ.ДОМЪ.

6 апрѣля 1912~~0~~ 1920

Симъ довѣряю Князю Александру Константиновичу Шервашидзе право на изданіе въ Англіи моей книги стихов "Пламена" на слѣдующихъ условіяхъ:  
1/Авторскій гонораръ за изданіе 25 0/0 въ валовой номинальной стоимости изданія долженъ быть уплаченъ Англійскою или Французскою монетою.  
2/Гонораръ долженъ быть уплаченъ полностью при врученіи рукописи и если не будетъ возможности переслать его немедленно мнѣ въ Крымъ, то довѣряю Князю Шервашидзе самому получить его.  
3/Сто авторскихъ экземпляровъ должно быть сохранено для меня и при случаѣ переправлено съ вѣрной оказіей.

Кромѣ того симъ дамъ право Кн.Шервашидзе распоряжатся переводами этой книги на иностранный языки и ихъ изданіями.

*Марксимианъ Волошинъ*

Power of attorney from Vološin to Prince Šerვაშიძე

20-X-1924

Дорогая Наталья Ильинишна, получил Ваши деньги и письмо и тотчас же передал их по назначению, удержав себе ранее данный червонец. Вести о Е.В.<sup>1</sup> благоприятные: будто бы она уже нашла себе работу. Девочка учится. А Туся собирается учиться. Деньги полученные раньше через Евр.<sup>2</sup> пошли на отправку детей. К сожалению, кроме чисто внешней помощи со стороны мне ничем не удалось помочь Е.В. Я очень был рад получить от Вас весточку. Письма из-за границы редки. Да и воздерживаешься невольно от переписки т. к. на окраинах ко всяким письмам относятся подозрительно и что может служить поводом к самым неприятным последствиям. Художественные традиции Коктебеля возобновились снова за последние годы и в еще больших размерах. Дом оставшийся за мной, я превратил в бесплатный дом отдыха - вернее художественную колонию.<sup>3</sup> Прошлым летом у нас жило 200 человек, за это лето прошло 300. Таким образом дом становится одним из художественных центров России. Это очень утомительно, но дает громадное удовлетворение. В литературе меня очень травят и шельмуют.<sup>4</sup> Это грозило бы самыми дурными последствиями, если бы у меня не было нескольких доброжелателей в правительственных сферах.<sup>5</sup> Но печататься мне почти невозможно. Материально существую никак - чудом, но чудо никогда не изменяет. Этой весной ездил на север - в Москву, Петербург. Радостно было повидать старых друзей. 10 лет!!<sup>6</sup> Приветствовали меня очень. Но публично я не выступал из необходимой предосторожности. В Крыму до сих пор еще все более обострено, чем на севере. Но я все-таки ни за что не променяю своего уединения на суету Москвы и до сих пор еще у меня не было соблазна заграницы.<sup>7</sup> Меня даже в Париж ни разу не тянуло. За эти годы я видел то, что не дано видеть каждому, и вынес мудрость, радость и старость. Физически чувствую себя очень постаревшим, духовно - созревшим. Здоровье стало сильно пошаливать после большой болезни 1921 года.<sup>8</sup> Стихи мои, что печатаются за границей - печатаются без моего ведома, разрешения и оплаты.<sup>9</sup> Все, что я писал, пишу и что замыслено - все нецензурно. И чем дальше, тем пуще. Рисую много акварелей. Они имеют успех на выставках.<sup>10</sup> Но за последние годы никто ничего не покупает из художественных вещей (страх налогов). Ляля Евреинова гостила у нас летом.<sup>11</sup> Мы с ней очень подружились. Она хорошая, энергичная, простая. Гораздо лучше чем кажется в СПб. Н.Н.<sup>12</sup> видим очень мимоходом. Доходили ли до Вас вести о

том, что я женился? Вероятно, нет. Маруся<sup>13</sup> унаследовала все традиции Пра<sup>14</sup> - иногда это кажется почти чудом и очень много дает гостеприимства и уюта снова ожившему Коктебельскому Дому. Она хорошо знает Вас и А.К.<sup>15</sup> по многим рассказам и шлет Вам привет.

До свидания. Крепко обнимаю и целую Алекс. Константиновича. Когда-то нам доведется снова встретиться... Как относятся ко мне и к моим стихам за границей?<sup>16</sup>

МАХ

## Notes to the letters

### Letter No. 1

- 1 I.D. Sytin (1851-1934). This famous pre-revolutionary publisher was abroad during this time negotiating for the Soviet government in the procurement of paper in order to alleviate the prevailing critical paper shortage in Soviet Russia, cf. I.D. Sytin, *Žizn' dlja knigi*, Moscow 1985, 302.
- 2 Natal'ja Il'inišna Butkovskaja - the second wife of Prince Šervažidze and later on the editor of the journal *Sovremennoe iskusstvo* in Paris.
- 3 In 1923 Vološin expressed his desire to visit the West: "...pokinut' Rossija ja ni za čto ne pokinu, no pochat' vzgljanut' na Zapad mne očen' chotelos' by" (*Novaja russkaja kniga*, No. 1, 1923).
- 4 The Char'kov poet P.B. Krasnov intended to publish Vološin's collection *Demony gluchonemye*, however he sold his rights to one L.K. Berman who issued a rather cheap edition in 1919 in an edition of 1500 copies; cf. V.Kupčenko, "Pri žizni Vološina" · *Al'manach bibliofila*, vypusk XI, Moscow 1981, 242-243.
- 5 Michail Osipovič Cetlin (1882-1945) - a rich financier and benefactor of many literary endeavors. In pre-revolutionary Russia Cetlin founded his own publishing house ("Zerna") which issued his own books of poetry (pseudonym - Amari) and that of his friends, including a volume of Vološin's poetry in 1916. In emigration he helped to establish the Parisian literary journal *Sovremennye zapiski* (1920-1940) and in New York *Novyj žurnal* (1942).
- 6 This letter was written during the White occupation of the Crimea which lasted from June 23, 1919 to November 9, 1920.
- 7 A reference to the English journalist Harold Williams (?-1928), husband of the writer and old friend of Vološin's - Ariadna V.Tyrkova (1869-1962).
- 8 "Armagadon" - a section of Vološin's second book of verse *Anno Mundi Ardentis*, Moscow 1916. Vološin is mistaken as to the edition of this book, it was infact an edition of 500 copies; cf. Kupčenko, op.cit., 241. Furthermore Vološin's figures for *Demony gluchonemye* are also off; see Kupčenko, 242-243.
- 9 "Neopalimaja Kupina" was later to develop into a full scale book of poetry, which remained unpublished. This planned book contained poems which were written between 1914 and 1924; thus it incorporated all the poems from "Plamena", *Demony gluchonemye*, and many poems from *Anno Mundi*

*Ardentis and Stichi o terrore*; cf. M.Vološin, *Stichotvorenija i počmy v dvuch tomach*, Volume 1, Paris 1982, 475-521.

- <sup>10</sup> Nikolaj Nikolaevič Evreinov (1879-1953). This highly original theatrical director and playwright staged several of his plays with stage designs by Šeršašidze in Sukhumi - the capital of Abkhazia in Georgia in 1919, see Bowl, *op.cit.*, 270.

## Letter No. 2

- <sup>1</sup> E.V.: Ekaterina Vladimirovna Vigond - the wife of N.A.Marks (1861-1921). Marks was a former general, scholar and an old friend of Vološin's, who was arrested by the Whites for collaboration with the Bolsheviks. It was only through Vološin's active intervention that Marks' life was saved. Vološin talks about his efforts on behalf of Marks in his recently published memoirs of this particular period in his life; see: S.Smernoff Lazinger, "Maksimilian Vološin: Vospominanija (April, 1932)", *Slavica Hierosolymitana*, V-VI, Jerusalem 1981, 501-521.
- <sup>2</sup> Evr.: N.Evreinov.
- <sup>3</sup> In pre-revolutionary times Vološin's large house in Koktebel' had always served as a sort of vacation home for his large number of friends during the summer months. After the Revolution, Vološin turned his house over to the government by designating it as a free rest house (*dom otdycha*) for members of the intelligentsia. In spite of this action the local authorities tried time after time to take away the Koktebel' house from Vološin the "bourgeois poet". The Koktebel' rest home became a popular intellectual gathering place for writers, poets, artists and musicians, and it figures in many memoirs of the period. Vladimir Kupčenko talks about the more famous literary personages that visited Koktebel' before and after the Revolution in a recently-issued brochure: V.Kupčenko, *Ostrov Koktebel'*, Moscow 1981. Vološin composed a long poem about the artistic sanctuary at Koktebel' entitled "Dom poëta", cf. Vološin, *op.cit.*, vol. 2, 93-98.
- <sup>4</sup> A reference to the persecution by the journal *Na postu*.
- <sup>5</sup> One of Vološin's protectors in government circles was L.B. Kamenev (1883-1936). It was to Kamenev that Vološin wrote a letter outlining the illegal repressions directed against himself by the local authorities: cf. "Pis'mo M.A.Vološina L.B.Kamenevu (1924)", *Pamjat'*, vol. 1, New York 1978, 298-301.
- <sup>6</sup> Vološin went to Moscow and Leningrad to personally talk to high-ranking government members about the fate of his house and about getting several of his books published. A.Lunačarskij, the Commissar of Education, placed Vološin's house under government protection in March 1924, thereby

effectively ending local threats and ensuring its livelihood, cf. Kuprijanov, *op.cit.*, 223-224.

7 After the death of his mother in 1923 Vološin was given the opportunity to emigrate, but turned it down, cf. Kuprijanov, *ibid.*, 210.

8 Vološin in a published letter described his infirmity and convalescence:

"Летом 21 года я тяжело заболел. Шесть месяцев я пролежал в постели, шесть - пробыл в феодосийских санаториях, и еще шесть провел на грязях и электризациях (Саки, Севастополь), и только теперь, в декабре, вернулся в Феодосию и вот снова застрял на полдороге Коктебеля, захваченный длительным и тяжелым припадком астмы. Но все эти болезни и прикованность к постели не помешали мне жить полной духовной и волевой жизнью (*Novaja russkaja kniga*, No. 1, 1923).

Vološin was finally to die of asthma, first contracted in 1921.

9 Vološin is misrepresenting the facts here. He was indeed paid by the publisher of *Stichi o terrore* (see *Russkij Berlin*, 102). This was obviously a ruse to offset any further criticism in the official Soviet press.

10 Vološin was a master painter of water colors depicting the natural beauty of Koktebel'. These paintings are done in a style akin to that of the great Japanese masters of the school of Ukiyo-e (Hokusai, Hiroshige), and are often accompanied with verse inscriptions by Vološin. A representative selection are reproduced in the book *Maksimilian Volosin- chudožnik*, Moscow 1976.

11 See A.Kašina-Evreinova (wife of N.Evreinov), "Lcto u Maksa Vološina", *Vozroždenie*, No. 42, 1955, 108-113.

12 N.N. = N.Evreinov.

13 Marusja: marija Stepanovna Zabolockaja (1887-1976) - Vološin's second wife, who managed to preserve the "Dom poëta" intact for 45 years after the death of her husband. Mark Popovskij has of late published a very sympathetic article about Marija Stepanovna in the journal *Grani* (No. 143, 1987, 117-166).

14 Pra - the nickname of Vološin's mother Elena Ottobal'dovna, who died on January 8, 1923.

15 A.K.Šervažidze.

16 Vološin was especially keen on being kept informed of his reputation abroad (i.e. in emigré circles) as evidenced in a letter of 1922:

"Последнее время я имел вести из-за границы. Там - в эмиграции - меня, оказывается, очень ценят: всюду перечитывают, цитируют, читают, обо мне читают лекции, называют единственным национальным поэтом, оставшимся после смерти Блока, и т.д., предла-

гают все возможности, чтобы выехать за границу" (Kurđjanov, op.cit., 210).

## ILLUSTRATIONS

No. 1 Autograph to Genadij Panin from Vološin:

Я не сам ли выбрал час рожденья  
Век и царство, область и народ,  
Чтоб пройти сквозь муки и крещение  
Совести, огня и вод? ...

Максимилиан Волошин  
1-VIII-1922  
Симферополь.

The inscription is a fragment from the poem "Gotovnost'" published later in the collection *Stichi o terrore*, Berlin 1923, 19 (G.Panin collection, Connecticut).

No. 2 A rare poster advertising a benefit "Evening of Poetry" in Semferopol', where Vološin appeared and read his verse. This evening was written up in the local press: Jakov Tugendchol'd, "Na večere sovremennoj poëzii", *Krasnyj Krym*, No. 121 (451), June 3, 1922 (Author's collection).

Вамного старину:

А не сани вы выдрем так рожденья,  
Вни и царство, область и народ,  
Чтоб иродим зрел мучи и крестине  
Солнцем, оид и лог? . . . .

Мамешиев В. В. В. В. В.

191/14 22

Смирнов

ТАТАРСКИЕ, АРМЯНСК., РУССКИЕ, МОСКОВСК. ПОЭТЫ ГОЛОДАЮЩИМ

В СРЕДУ

31-го  
мая

Идите,

товарищи и граж-  
дане, на

31-го  
мая

В СРЕДУ

# ВЕЧЕР ПОЭЗИИ

устроенный Комитетом Выставки Худож. ценност.

Весь сбор Ц. К.  
Крымпомгола

На выставке бывш. Центро-  
Показ Клуба, нижний этаж.  
(Пушкинская улица).

Весь сбор Ц. К.  
Крымпомгола

УЧАСТВУЮТ: г. г. Новицкий П. И. (Вступ. речь),

Татарские поэты: Чабан-Заде, Одабаш, Бектурэ.

Армянские поэты: Анопьян О. Я., Бабиан С. А.

Пролетарские поэты: Шнайдер Д. Павел Яновлев;

Московские поэты: Герцын А. К., Федорченко

Ф. З., Булдоев, А. И., Чурилин Тихон,

Волошин Максимилян.

*Сообщает*

После стихов:

„**ЧАЛ**“ — Татарская  
музыка

ХАЙТАРМА, Чабан-Авасы и др.

Кофе, вино, восточные сладости. | Начало в 8 ч. в. | Организ. Тих. Чурилин.



Petr Holman (Praha)

## Březinovské korespondence (1987)

V březinovské literatuře můžeme najít mnoho míst, která dokumentují obecně známé faktum, že k dílu Otokara Březiny (13. září 1868 - 25. března 1929), které svým významem dnes už daleko přesáhlo nejenom čas, ale také místo svého působení, patří (a není sporu o tom, že více než k dílu kteréhokoliv jiného básníka, a to v prostoru světové literatury) také jeho korespondence.

Ermanuel Chalupný v poznámkách k vydání Březinových dopisů (viz pozn. 44) mluví o těch listech, které mu Březina adresoval v posledním čtvrtstoletí života, a podává také obecné hodnocení jejich významu:

V době té poněkud přestával tvořit básně; ale dopisy tyto, stejně jako jiné dopisy z té doby, počínají jeho tvorbu básnickou nahrazovat. V době té Březina na rozdíl od svých mladších let, kdy jako jiní lidé dopisoval hojně, obsírně a bezstarostně, počal i dopisy koncipovat a propracovávat metodou ryze uměleckou: hleděl, aby každý dopis byl organickým celkem; aby výrazem co nejstručnějším a nejzhuštěnějším vyslovil co nejvíce, co nejpřesněji a nejkrásněji; vyjadřoval se rád v básnických obrazech, metaforách a epitetech; s péčí přímo úzkostlivou vybíral z několika možných obrátů slovních ten, který nakonec uznal za nejvhodnější; vrhal na předměty, o nichž psal, mohutné blesky své fantazie i prorocké jasnovidnosti. *Vytvořil si dokonce, jako dříve již učinil v poezii a v esejistice, také v korespondenci svůj osobitý jazyk a sloh a tím vším vlastně stvořil v dopisech svých novou literárně-uměleckou formu, jež staví se rovnocennou mezi ostatní formy jako nový typ světového významu.*

Skutečnost, že se v posledních několika letech objevily další důležité prameny, používáme tedy k tomu, abychom se zamysleli nad oblastí (u Březiny tak důležité, a přesto stále jaksi přehlížené) jeho korespondencí a podali jejich současný obraz.

Od roku 1980, kdy byla otištěna Zpráva o současném stavu březinovských korespondencí,<sup>1</sup> uplynulo sedm let, v jejichž průběhu se s postupným objevováním nových materiálů podstatně měnily také údaje o dosavadních známých souborech dopisů. Můžeme tedy už dnes přistoupit k tomu, abychom náš tehdejší přehled, ale i další, dosud neotištěný článek Březinovské korespondence (1985) doplnili celou řadou nových údajů, které celkový obraz básnickových listů obohatí a zpřesní.

## I) Časopisecké otisky

Zájem o Březinovy dopisy se objevuje jako zcela logický, i když sporný jev už od konce minulého století, souběžně se zájmem o básně i eseje. Připomeňme jen ve stručnosti, že pět Březinových básnických sbírek, vzniklých v až neuvěřitelně krátkém časovém rozmezí v letech 1895-1901 (Tajemné dálky 1895, Svítání na západě 1896, Větry od pólů 1897, Stavitelé chrámu 1899, Ruce 1901) a Miloslavem Hýskem posmrtně vydané Torzo šesté knihy básní (1933) tvoří společně s dvěma knihami esejů (Hudba pramenů 1903 a Skryté dějiny 1970) svébytný básnický a myšlenkový celek, jaký nevznikl snad v žádné národní literatuře na světě.

V okamžiku, kdy se začaly objevovat časopisecké otisky prvních básní, vznikl také neobyčejný zájem o autora a téměř ihned po knižním vydání první sbírky se Březina stal výraznou osobností, ke které se upíraly zraky celé (a nejenom mladší) literární veřejnosti; jak potvrzuje dvoudílná březinovská bibliografie (Knižní dílo Otokara Březiny, Univerzitní knihovna Brno, 1969; Otokar Březina. Soupis literatury o jeho životě a díle, Univerzitní knihovna Brno, 1971) a připravované dodatky k ní, přetrvává tento zájem až do současnosti.

V posledních dvanácti letech byla u nás i v zahraničí vydána řada prací, které jen znovu dokládají, že Březinovo dílo ani v přítomné době neztratilo nic ze své síly a působivosti, že je schopno i dnes, a právě dnes, i nadále oslovovat současného čtenáře a odpovídat na jeho otázky, které si klade se stejnou naléhavostí jako dřív.

Celé básnické dílo bylo znovu vydáno (OB, Básnické spisy, Československý spisovatel, Praha 1975) a hodnoceno (např. Alberto Di Paola, OB, kritický profil, disertační práce na univerzitě v Římě u A.M.Ripellina). Pozornost byla věnována také esejům (Michal Flegl, Protiklad života a smrti v díle OB, Česká literatura 27, č.1, 1979; v Polsku Józef Zarek, Eseistyka OB, W kregu dylematów symbolisty, Ossolineum, Wrocław...1979); souborné vydání Březinových esejů připravuje nakladatelství Odeon na rok 1989.

Na jaře 1986 byl dokončen Frekvenční slovník básnického díla Otokara Březiny (připravován autorem tohoto článku v letech 1974-1986), který - jako první práce tohoto druhu u nás vůbec - zkoumá a hodnotí slovní zásobu Březinova básnického jazyka z hlediska kvantitativní lingvistiky (stručná informace např. ve Sborníku Kruhu přátel českého jazyka 1986, str.105-106, podrobněji Naše řeč, v tisku).

Samostatně bylo pojednáno také o překladech (kapitola OB v knize Ladislava Nezdařila Česká poezie v německých překladech, Academia, Praha 1985); reprezentativní kniha překladů veršů i esejů do maďarštiny byla vydána

v Budapešti (1983), chystá se také úplný překlad všech veršů a esejů do ruštiny; vyšly také další nové překlady do polštiny (nejnověji např. v antologii *Czescy symboliści, dekadenci, anarchiści przełomu XIX i XX wieku*, Ossolineum, Wrocław...1983) atd.

Byly vydány i významné, dosud nepublikované dopisy (Přátelství na dálku, Korespondence Otokara Březiny s Miriamem, Literární archiv, Sborník Památníku národního písemnictví, Praha 1982; Otokar Březina, Dva listy, Wiener Slawistischer Almanach 4, 1979; Zpráva o současném stavu březinovských korespondencí, Wiener Slawistischer Almanach, 5, 1980; Ke vztahu Otokara Březiny a Josefa Váchala, ZSČB, 1-2, 1985; Dopisy Otokara Březiny F.V.Krejčímu z let 1894-1897, vydání ve faksimile Praha 1986), nemluvě o tom, že v letech 1982-1984 byl do Památníku národního písemnictví předán ke zpracování rozsáhlý soubor korespondencí z Březinovy jaroměřické pozůstalosti (podrobněji viz dále) a už vůbec nemluvě o řadě časopiseckých či novinových článků.

Všimneme-li si pozorně Březinových dopisů, které byly v časopisech (často z nejrůznějších důvodů) otiskovány, je vůbec prvním v pořadí, pokud vím, dopis Františku Roháčkovi do Nivy z ledna 1896;<sup>2</sup> následuje proslulý dopis adresovaný Sigismundu Bouškovi 25.listopadu 1896, týkající se Jaroslava Vrchlického.<sup>3</sup> Prozatím jediný otištěný Březinův dopis Emilu Saudkovi (z 13.listopadu 1908; o vzájemné korespondenci Březiny a Saudka se dále zmíníme podrobněji), obsahující básniček vlastní výklad své páté sbírky, Rukou, známe z roku 1911.<sup>4</sup>

O čtyři roky později je tištěn další Březinův dopis (z 10.ledna 1915) Sigismundu Bouškovi (i o tomto nedávno zpřístupněném souboru dopisů se rovněž zmíníme na příslušném místě).<sup>5</sup> Výňatek z dopisů Františku Bernardovi Vaňkovi, tehdejšímu děkanu v Pelhřimově, je otištěn v roce 1922.<sup>6</sup>

V roce 1928, u příležitosti Březinových šedesátých narozenin, otiskuje některé starší dopisy Miloslav Hýsek.<sup>7</sup> Všeobecně se dá říci, že právě od tohoto roku až do roku 1934 jsou ukázky z Březinových dopisů časopisecky otiskovány velice často.

Kromě přetisku tří dopisů do básnickových rodných Počátků z let 1915-1928<sup>8</sup> se v Rozpravách Aventina objevuje článek Tomáše Trnky, do kterého jsou zařazeny čtyři Březinovy dopisy z let 1920-1927 adresované autorovi článku.<sup>9</sup> Kromě poděkování za zaslání knihy a kromě jejich hodnocení dopisy obsahují i cenné zmínky o usilovné práci na připravované druhé knize esejů. Až koncem léta 1980 jsme s doktorem Vladimírem Lukštem v Jaroměřicích nad Rokynou (při společné práci na pořádání korespondencí adresovaných Otokaru Březinovi) mohli doplnit tento listář (a podobně i mnoho dalších) i originály dopisů Trnkových; celkem je tedy dnes známo 12 dopisů (OB 4, TT 8; 1920-1928), přičemž jeden Trnkův dopis je uložen v Muzeu Otokara Březiny v Jaroměřicích.

Po Březinově smrti (25.března 1929) se vlna zájmu o jeho dopisy zdvihá ještě výše. Jaroslav Durych uveřejňuje ve svém nekrologu v Lidových novinách část

dopisu z roku 1919,<sup>10</sup> ve stejný den je otištěn i úryvek z dopisu týkajícího se Jana Nerudy.<sup>11</sup>

O několik dní později jsou zveřejněny také dva dopisy Otto Pickovi.<sup>12</sup> K těmto dvěma známým dopisům přibývá z pozůstalosti 43 dopisů Otto Picka, celkem dnes tedy máme k dispozici 45 vzájemných dopisů z let 1913-1925.

Den nato je ve faksimile uveřejněn dopis hlavnímu redaktorovi Pestrého týdne Jaromíru Johnovi.<sup>13</sup> František Navrátil znovu přetiskuje Březinovy dopisy do Počátek<sup>14</sup> a Anna Pammrová ve svém vzpomínkovém článku reprodukuje dopis ze 14. února 1912<sup>15</sup>

Ve 20 dopisech Zdeňku Záhořovi z let 1917-1928,<sup>16</sup> který se podrobněji zabýval stopováním vlivů staroindických filosofických systémů na Březinovu tvorbu (i když snad tyto vlivy poněkud přecenil) a v jehož nakladatelském sdružení Odkaz vyšlo druhé (1918) a třetí (1919) vydání Hudby pramenů, jsou pro nás zvláště cenné poznámky o práci na vydávání této první knihy esejů a poznámky týkající se přípravy Skrytých dějin (za Březinova života tato kniha nikdy nevyšla, byla vydána až v roce 1970 v pražském Melantrichu). Po doplnění Záhořovými dopisy obsahuje celá korespondence 70 vzájemných dopisů (OB 20, ZZ 50) z let 1912-1928; jeden dopis uložen v jaroměřickém muzeu.

Další ukázky z Březinových dopisů tiskne Emanuel Chalupný,<sup>17</sup> vycházejí i ukázky korespondence s "nedostizným, nedostizitelným a dosud nedostizeným" českým filosofem Ladislavem Klímou<sup>18</sup>, dále jsou tištěny jednotlivé dopisy Františku Bauerovi a Sigismundu Bouškovi,<sup>19</sup> znovu se objevují Březinovy rané dopisy.<sup>20</sup>

Josef Portman, znamenitý tiskař z Litomyšle, který v krásné úpravě vydal také množství březinovských tisků (viz např. soupis jeho prací Tiskař Josef Portman, PNP, Praha 1972), použil fragmenty z Březinových dopisů z let 1915-1928 ve svém známém článku ve Vitřince.<sup>21</sup> Prozatím je známo celkem 65 vzájemných dopisů Březiny a Portmana z let 1915-29 (OB 57, JP 8). Březinovy listy se dochovaly (kromě originálů) také v opisech; v jaroměřickém muzeu je uložena strojopisná kniha, Portmanem svázaná a vyzdobená volným grafickým listem Jana Konůpka, která obsahuje Portmanovy opisy všech 57 dopisů.

Znáмым se stal také důležitý dopis Janu Voborníkovi z 8. ledna 1902,<sup>22</sup> byly otištěny i některé dopisy Františku Bílkovi.<sup>23</sup> V článku pojednávacím o vztahu Josefa Suka a Otokara Březiny byl otištěn i dopis tomuto významnému českému skladateli.<sup>24</sup> Pod značkou "o" byly publikována i recenze tohoto článku v novinách (bibliografický údaj se nepodařilo zatím zjistit), Březinův dopis byl přetištěn i tady.

Svůj dopis Březinovi tiskne v Zápisníku F.X. Šalda,<sup>25</sup> v roce 1937 jsou znovu otištěny vybrané dopisy Anně Pammrové.<sup>26</sup>

Obsáhlé citace z Březinových dopisů uveřejnil ve svých vzpomínkách ve Zvonu Sigismund Bouška<sup>27</sup>, ale ani na tomto místě nebyly otištěny všechny listy

jako celek (tím méně dopisy Bouškovy), přesto však můžeme tyto ukázky ze vzájemných dopisů považovat za nejrozsáhlejší.

Po nedlouhé době jsou pak ještě tištěny Březinovy listy redaktoru Nového života Karlu Dostálu-Lutinovi (celkem 19 dopisů z let 1896-1904);<sup>28</sup> po doplnění 14 dopisy Lutinova (jeden z nich v jaroměřickém muzeu) bude tedy vzájemná korespondence obsahovat 33 dopisů (OB 19, KDL 14) z let 1896-1920.

V roce 1940 je zveřejněn výbor z dopisů Eduardu Pillerovi<sup>29</sup> (společně s jedním Pillerovým dopisem z 28.zář 1888) a v roce 1941 najdeme 4 Březinovy dopisy Karlu Reichlovi v Listech filologických.<sup>30</sup> Tyto dopisy jsou, pokud vím, poslední časopisecky otištěnou ukázkou Březinovy korespondence v období intenzivního zájmu o březinovskou epistolografii, kterou se toto období na dlouhou dobu (téměř na 30 let!) uzavírá.

První poválečné ukázky z Březinových dopisů až z Březinova jubilejního roku 1968; jedná se o přetisk 4 dopisů Františku Bílkovi z let 1909-1916.<sup>31</sup> V říjnu téhož roku byly v Prostějově otištěny také tři dopisy Karlu Pittichovi.<sup>32</sup>

O rok později tiskne Jan Skutil dopis Františku Obzinovi z 21.července 1919<sup>33</sup> a jsou také zveřejněny první ukázky z důležitých dopisů Miloši Martenovi.<sup>34</sup> Další ukázky z dopisů témuž adresátovi i jeho ženě se objevují na jiném místě ve stejném roce.<sup>35</sup> Po těchto důležitých otiscích vychází korespondence ještě téhož roku celá;<sup>36</sup> obsahuje 12 Březinových dopisů z let 1902-1916, připojen je i dopis Atě Martenové z 30.července 1917 a dva dopisy její.

V roce 1969 vychází také další důležitý pramen, soubor dopisů důvěrnému novoříšskému příteli MUDr.Karlovi Křivému a jeho ženě Kristě; obsahuje 14 Březinových dopisů z let 1899-1928.<sup>37</sup> Po doplnění 21 dopisy rodiny Křivých bude vzájemná korespondence obsahovat celkem 35 dopisů z let 1899-1928.

Jeden Březinův dopis Pavle Moudré z 20.února 1921 byl otištěn v roce 1974;<sup>38</sup> dopisů Pavly Moudré je celkem 11 (navíc jeden v jaroměřickém muzeu), takže po nález dalšího Březinova dopisu z roku 1918 bude korespondence obsahovat 14 dopisů (OB 2, PM 12) z let 1918-1928. O dopisech Pavly Moudré se blíže dočteme také v článku z roku 1980.<sup>39</sup>

Dva důležité Březinovy dopisy Anně Pammrové, které se nedostaly do knižního vydání (ze 4.července a 2.prosince 1897), byly poprvé otištěny v roce 1979;<sup>40</sup> ve stejném roce a na stejném místě je otištěn i úryvek z nedatovaného dopisu Sigismundu Bouškoví (asi z poloviny června 1896).<sup>41</sup>

20 úplných dopisů bylo vůbec poprvé uveřejněno v roce 1980 (viz. pozn.1); adresáty těchto dopisů byli kromě Anny Pammrové či Sigismunda Boušky také Emil Saudek, Jaroslav Durych, Růžena Svobodová, Josef Florian, Arnošt Procházka a Matěj Lukšů.

Prozatím poslední časopisecké vydání velmi významné korespondence se uskutečnilo v roce 1982, kdy byly vydány (bohužel ne v úplnosti) vzájemné

dopisy Otokara Březiny a Zenona Przesmyckého-Miriama, celkem 22 dopisů (OB 10, ZPM 12) z let 1894-1927.<sup>42</sup>

## II) Knižní vydání korespondence

Jak jsme se už zmínili výše, od konce roku 1928 se v časopisech objevuje velký počet ukázek k Březinovým dopisům, přičemž úplně soubory, nebo lépe řečeno soubory těch dopisů, které byly tehdy známy, zůstávaly stále nevydány, i když se o jejich existenci (někdy až příliš dobře!) vědělo.

Roky 1929-1933 jsou pro březinovské bádání nesmírně důležité, protože přinášejí souborná knižní vydání mimořádného významu a dávají poprvé možnost nahlédnout do Březinova skutečně monumentálního epistolografického odkazu, který na mnoha a mnoha místech napomáhá pochopení básnického i esejistického díla a umožňuje tak zároveň podkryt tajemství básnické tvorby i tajemství básnickova života.

Hned na začátku tohoto příznivého čtyřletí byly péčí Miloslava Hýska vydány Březinovy listy Františku Bauerovi, soubor 46 dopisů z let 1887-1901,<sup>43</sup> nezbytný pro poznání Březinova vývoje v mládí. Bauerových dopisů se dochovalo pouze devět. V poznámkách k 2.dopisu tu Hýsek uvádí i výstřižek z dopisu, "podle rukopisu i obsahu z polovice let devadesátých", který byl zřejmě částí dopisu Janu Vorlovi; tento výstřižek byl vydražen ve XX.Zinkově aukci. Je zde také uvedeno několik korespondenčních lístků, většinou psaných francouzsky, a sice jeden nedatovaný (poštovní razítko 23.VII.1889), další z 26.března a 16.dubna 1891; další nedatované korespondenční lístky byly podle poštovních razítek odeslány 19.4.1891 a 29.1.1892. Poslední lístek nese datum 9.11.1892. Kromě toho Hýsek uvádí také 3 dopisy osvětlující historii prvního Březinova románu, a to dopisy M.A.Šimáčkovi ze 7.dubna 1892 (podle originálu z Lešehradea byl tento dopis také reprodukován jako autograf v Schaferově Magazínu Z, č.2, 1929, str.42 ) a 11.ledna 1896 (reprodukován rovněž jako autograf v Zinkově aukčním katalogu č.XIX v roce 1929). Třetím dopisem je dopis Františku Roháčkovi, redaktoru Nivy, z ledna 1896 (viz pozn.2).

Pomineme-li drobný soukromý bibliofilský tisk Emanuela z Lešehradu, kde je z celkového počtu 38 Březinových dopisů zveřejněno jen 21 (s připojením jednoho dopisu, a to opět M.A.Šimáčkovi ze 7.dubna 1892),<sup>44</sup> pak dalším nadmíru důležitým edičním činem bylo vydání dopisů Emanuela Chalupnému, Březinovu dědicovi a vykonavateli závěti.<sup>45</sup> 54 dopisů, svědčících o vzájemné vnitřní blízkosti a porozumění, pochází z let 1904-1928. V poznámkách tu čteme také četné koncepty, Chalupný dokonce pečlivě uvádí i odchylky konceptů od definitivních (odeslaných) znění. Zmiňuje se také o jiných konceptech jiným adresátům, mimo jiné například o části "intimního dopisu nejmenované přítelkyni"

(koncept k dopisu ze 7.července 1907). Podrobně si všimá i náčrtků Březinových odpovědí na svůj dopis z 24.února 1929. Na stejném listě dole čte "velmi těžce čitelný náčrtek dopisu neznámé adresátce" ("Potěšila jste mne krásnými svými slovy" atd.) se vzpomínkou na společné procházky. Dnes víme, že onou "neznámou adresátkou" byla Emilie Lakomá, ale mnohem významnější je Chalupného zjištění, že tyto náčrtky "jsou některá z posledních, ne-li vůbec poslední slova, která Březina napsal".

Jako předzvěst vydání nejzávažnější a nejrozsáhlejší březinovské korespondence, která však už v době básnickova života nabyla až příliš legendárního charakteru, pořádá svůj výbor ve faksimile Antonín Veselý (celkem 14 dopisů, 1897-1920);<sup>46</sup> o rok později byla vydána první část Březinových dopisů Anně Pammrové, 58 dopisů a jeden dodatek z let 1889-1905.<sup>47</sup>

V roce 1932 také vyšel jiný velevýznamný soubor, dopisy malíři, sochaři a grafikovi Františku Bílkovi.<sup>48</sup> Tento druhý rozsahem největší knižně vydaný soubor obsahuje celkem 155 dopisů z let 1900-1929. Jsou sem zahrnuty také dopisy Bílkově ženě Bertě (6 dopisů, 1904-1923; text dopisnice z 11.srpna 1911 v knižním vydání chybí).

A ještě do třetice vycházejí v roce 1932 také dva svazky vzájemné korespondence Otokar Březina - Jakub Deml; celkem najdeme v obou knihách 263 dopisy z let 1899-1928.<sup>49</sup> Při nedávné prohlídce části tohoto nesmírně cenného pramene, originálů Demlových dopisů, se ukázalo, že existují ještě další dopisy, které v knižním vydání nejsou, tak například chybějící první polovina dopisu z 8.listopadu 1907; tištěna je jenom druhá část. Dále je tu připojen dvojlist se záznamem Demlova snu, ve zvláštní obálce je zde i leták s upozorněním na vydání Bílkova litografického přepisu Míriam. Najdeme tu i Demlův opis Bílkova listu Josefu Ševčíkovi z počátku září 1906, dále Demlův dopis Josefu Florianovi z 30.května 1904 (otištěn v poznámkách k dopisům Demla) a opis článku o Demlovu Studiu, který vyšel v Přehledu 30.září 1905. V poznámkách k Březinovým dopisům Demlovi čteme i texty dopisů a pohlednic Alžběty a Elišky Wiesenbergerových Březinovi, ale také jednu Březinovu odpověď Alžbětě Wiesenbergerové z 24.prosince 1914. V poznámkách k Demlovým dopisům jsou tištěny i některé jiné dopisy, např. dopisy Miloše Dvořáka, Pavly Kytlicové nebo Jana Amose Vernerá.

Červenci 1987 se také (především zásluhou dr.Rudolfa Havla) podařilo objevit originály všech Březinových dopisů adresovaných Demlovi, které byly od svého knižního vydání považovány prakticky za ztracené.

Poslední rok našeho čtyřletí se uzavírá vydáním druhé části listáče Anně Pammrové;<sup>50</sup> obsahuje 132 dopisy z let 1905-1929, 13 dalších je tu otištěno jako dodatek, přičemž je nutné a užitečné poznamenat, že 8 stejných dopisů se objevuje jak v prvním, tak i ve druhém svazku této korespondence, která je svým významem zcela ojedinělá i v rámci světové literatury.

Zdá se, že právě tato korespondence bude ještě delší dobu doplňována, do knižního vydání se řada dopisů vůbec nedostala; po nálezů dvou dopisů z roku 1897 (viz. pozn.40) byla poprvé uveřejněna i dosud chybějící první polovina zásádního dopisu či "rozpravy" o realismu z 12.února 1890 a podobně i dopis týkající se smrti Tolstého ze 7.prosince 1910 (viz pozn.1, str.157). Dopisy Anny Pammrové prozatím vydány nebyly; je třeba jen litovat, že v současné době jsou jak originály Březinových dopisů, tak i originály dopisů Pammrové nepřístupné, není však zcela vyloučeno, že by nemohly být (v blízké) budoucnosti zpřístupněny.

O vánocích 1938 jsou v příležitostném tisku uvedeny tři dopisy Hugonu Sonnenscheinovi z let 1910-1915;<sup>51</sup> roku 1939 vydal přepečlivý Emanuel Chalupný knižně i korespondenci s Františkem Xaverem Šaldou,<sup>52</sup> tedy další významný doklad k chápání Březinovy osobnosti a jeho díla. Obsahuje 31 dopisů (OB 27, FXŠ 4) z let 1898-1922; převážná většina je tištěna podle originálů, v několika případech, kdy se originály nedochovaly, jsou dopisy otištěny podle zachovaných konceptů.

Rok 1940 přináší svazček vzájemných dopisů Otokara Březiny, Ladislava Klímy a Emanuela Chalupného,<sup>53</sup> celkem 35 dopisů, z nichž 18 si v letech 1915-1922 vyměnili Březina s Klímou (OB 7, LK 11).

Knižní vydávání Březinových dopisů skončilo v roce 1946, kdy byly vydána ještě vzájemná korespondence s Otakarem Theerem (18 dopisů; OB 4, OT 14) z let 1899-1916.<sup>54</sup>

Pro doplnění dodejme, že v knižních vydáních (zde máme na mysli výběry, paměti, vzpomínky, soukromé tisky, bibliofilie, ale i monografie nebo samostatné studie atd.) se kromě souborů korespondencí často vyskytovaly i jednotlivé Březinovy dopisy. Tak je tomu v případě Františka Tichého, který ve svém spisku<sup>55</sup> uveřejňuje ukázkou z dopisu Sigismundu Bouškovi; jedná se o dopis z 26.března 1896. Kromě toho ještě přetiskuje jinou ukázkou (pravděpodobně také dopis Sigismundu Bouškovi), kterou přejímá z časopisu Mladá Plzeň (č.9, 1896); dopis tohoto znění však v korespondenci Březina-Bouška chybí.

V roce 1923 je znovu otištěn úryvek dopisu Bouškovi (tentokrát opět z 26.března 1896) a dopis o Jaroslavu Vrchlickém (25.listopadu 1896) v knížce Zelinkové.<sup>56</sup> O pět let později otiskuje dopis o Rukách (z 13.listopadu 1908; viz pozn.4) ve své knize Emil Saudek.<sup>57</sup> Jiné dva dopisy, adresované tentokrát Josefu Moučkoví (23.června 1901 a 29.prosince 1928), jsou známy z roku 1929.<sup>58</sup>

Úryvky z dopisu Jakubu Demlovi byly ještě před souborným uveřejněním průběžně otiskovány v Mém svědectví o Otokaru Březinovi.<sup>59</sup> Fragment nedatovaného dopisu a jeden úplný dopis (z 21.3.1900) používá ve svých vzpomínkách Josef Černocho,<sup>60</sup> v kapitole Dopisy rodnému městu čteme tři dopisy počáteckým korporacím ve dvou svazčcích Františka Navrátila.<sup>61</sup>

V roce 1933 vydává v Pelhřimově Tomáš Zapletal drobnější tisk s názvem *Tichý oceán*, ve kterém je rovněž možné číst celé dopisy i fragmenty dopisů poslaných do Počátek;<sup>62</sup> jsou to úryvky ze 4 dopisů Františku Bauerovi z let 1887-1888, 4 úplné dopisy Josefu Pancířovi (1901-1928), 3 dopisy manželům (Lambertu a Janě) Kozářskovým (1921-1925), 2 úryvky z dopisů Františkovi Bártě (1886-1887) a dále po jednom dopise Bohumilu Kremličkovi (1920), Josefu Makovičkovi (1926) a Aloisu Musialovi (1927). Také tady jsou otištěny i některé Březinovy dopisy počáteckým korporacím (např. Sboru dobrovolných hasičů, Obecnímu zastupitelstvu atd.).

Ve stejném roce tiskne Jaroslav Durych Březinův dopis ze 17. prosince 1904 a část dopisu ze 4. června 1925 ve své knize esejí,<sup>63</sup> o rok později uveřejňuje František Jech, první Březinův životopisec (jeho práce však zůstala v poznámkách nevydána), část listu, který mu básník poslal 19. července 1919, společně s mnoha jinými úryvky ve svém vzpomínkovém svazečku.<sup>64</sup> Jiný dopis Jechovi je součástí úvodu k vydání dopisů Eduardu Pillerovi (viz. pozn. 29). Originály Březinových dopisů Jechovi jsou už dlouhou řadu let nepřístupné (pokud se vůbec dochovaly), k dispozici je pouze 22 Jechových dopisů.

Drobnou publikaci, složenou z úryvků básnických listů psaných v období I. světové války, vydává Tomáš Zapletal ještě v roce 1934.<sup>65</sup> V příležitostné publikaci otiskuje jeden dopis (z 23. ledna 1917) J. M. Sedlák,<sup>66</sup> v roce 1940 vychází kromě dopisů Eduardu Pillerovi také drobný tisk Leopolda Jelínka, kde je ve faksimile otištěn dopis autorovi z 20. června 1928.<sup>67</sup>

Dva dopisy Vincenci Lesnému, našemu vynikajícímu indologovi a prvnímu překladateli Rabíndranátha Thákura u nás, jsou zařazeny do jeho knihy z roku 1945,<sup>68</sup> o dva roky později tiskne ve svých pamětech Březinův dopis z roku 1900 Hanuš Jelínek.<sup>69</sup>

V roce 1970 jsme se dověděli o dopisech, které psal Březina našemu věhlasnému překladateli Platóna, Františku Novotnému; ten je zařadil do čtvrtého svazku své rozsáhlé a prozatím nepřekonané práce o Platónovi. Jedná se o úryvky z dopisů ze 6. července 1915 a 7. února 1920 (oba se týkají právě Platóna).<sup>70</sup>

Pasáž z Březinova dopisu Josefu Florianovi, Antonínu Ludvíku Střížovi a Ottovi Albertu Tichému (z 29. ledna 1916) nacházíme v novoročence nakladatelství Blok;<sup>71</sup> text Březinovy dopisnice Florianovi z roku 1927 je pak ještě otištěn v soukromém tisku *Tři dokumenty ke Stínu kapradiny Josefa Čapka*.

Na závěr tohoto oddílu snad ještě můžeme připomenout, že množství kratších či obsáhlejších citátů (především z dopisů Anně Pammrové, Františku Bauerovi, Františku Bílkovi, Emanuelu Chalupnému a Jakubu Demlovi (se pochopitelně porůznu vyskytuje ve všech březinovských monografiích; za všechny zde alespoň připomeňme práci Oldřicha Králíka;<sup>72</sup> části dopisů použil ve svém výboru také Miroslav Červenka.<sup>73</sup>

### III) Netištěné korespondence

I když by se po prostudování uvedeného přehledu možná mohlo na první pohled zdát, že jsou tu uvedeny prakticky všechny soubory Březinových dopisů, které byly at' už časopisecky nebo v knižním vydání uveřejněny, včetně dopisů nebo úryvků z nich, které byly tištěny jednotlivě, a že je tedy možné celou tuto rozsáhlou oblast Březinových listů považovat za uzavřenou, rozhodně tomu tak není.

Vedle publikovaných korespondencí existuje ještě celá dlouhá řada dalších, z nichž téměř všechny níže uvedené jsou alespoň částečně zpracovány (snad kromě takových, které byly objeveny ve zcela nedávné době), které však na uveřejnění teprve čekají. Pověštinou jsou uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, nebo jsou prozatím v jiných archivech nebo v soukromém držení.

K nejdůležitějším z nich patří bez jakýchkoliv pochybností vzájemná korespondence Otokara Březiny a Sigismunda Boušky, kterou se podařilo zpřístupnit teprve před deseti lety, v roce 1977. Obsahuje celkem 116 vzájemně vyměněných dopisů (OB 59, SB 57) z let 1896-1928; čtyři z nich se mi podařilo nalézt až v létě 1981 při podrobnějším studiu Březinovy pozůstalosti v Jaroměřicích nad Rokytnou. Jsou to Bouškovy dopisy z 12.července 1896, 10.zář 1897, jeden dopis není datován, patří pravděpodobně někam mezi 23.zář a 25.října 1897, poslední z nich je datován 1.června 1899; v Jaroměřicích je také uložen originál Bouškova dopisu z 27.prosince 1922.

Pro letné naznačení významu tohoto pramenu teď alespoň citujme slova dr.Miroslava Červenky:

Sigismund Bouška byl po jistou dobu (1896-1899), v níž leží těžiště uvedené korespondence, prakticky jediným aktivním účastníkem literárního života, s nímž byl Březina v intenzivním písemném styku. Bouška informoval Březinu o kulturním dění v Praze a - což je mnohem významnější - velký básník českého symbolismu mu adresoval četné vysoce zajímavé úvahy o české i světové literatuře, o svých uměleckých plánech, obšírně mu interpretoval svá právě vznikající díla. Tyto Březinovy texty podstatně pozměňují obraz této čelné osobnosti českého básnictví let devadesátých, obraz založený dosud dost jednostranně na korespondenci s Annou Pammrovou. Březinovy komentáře k vlastním dílům jsou tu zaslány člověku literárně vzdělanému, a proto mají namnoze velice konkrétní obsah. Vedle toho je tu například i zcela neznámý materiál vyjasňující Březinův vztah k F.X.Šaldovi, ke sporům mezi signatáři České moderny, dále přehledy Březinovy četby, svědectví o básníkově setkání s několika významnými díly soudobé literatury (Maeterlinckovy prózy, E.Hello) atd.

Jestliže před 30 lety Oldřich Králík psal o tom, že vydání korespondence s Bouškou bude znamenat základní příspěvek k březinovskému bádání (ve své monografii z roku 1948-pozn.PH), pak to korespondence sama potvrzuje, a každý rok, který mjí bez jejího vydání od chvíle, co může být vydána, je prohrškem proti potřebám literární historie české.

Až v únoru roku 1980 mi byl (laskavostí pana Michaela Floriana) zpřístupněn další významný soubor dopisů, na který se dlouho (a se značnou netrpělivostí) čekalo. V tomto případě se jednalo o Březinovy dopisy staroříšskému vydavateli Dobrého díla Josefu Florianovi. Šťastnou shodou náhod bylo možné téměř ve stejné době doplnit tento soubor i o dopisy Florianovy. Máme tedy k dispozici 156 vzájemných dopisů (dopisy, korespondenční lístky, dopisnice, navštívky, ústřizky od poštovních poukázek i jednotlivé lístky) z let 1901-1929 (OB 83, JF 73).

Součástí korespondence jsou i dva dopisy, adresované současně Josefu Florianovi, Antonínu Ludvíku Střžovi a Ottovi Albertu Tichému (z 29.ledna 1916, a ze 16.října 1914); jsou sem přiřazeny i tři dopisy A.L.Střžovi (z 27.srpna 1914, 3.září 1915 a 11.srpna 1916; Střžových dopisů se zachovalo celkem šest). Mezi Florianovými dopisy tu nacházíme i jeden ze dvou listů (ze 17.dubna 1929, tedy téměř měsíc po Březinově smrti) adresovaných "Ctění správě města Jaroměřic nad Rokytnou", který později otiskl ve svých XII.Šlépějích Jakub Deml.

Tón celé korespondence udává spíše Florian než Březina; získáváme zde mnoho dalších cenných informací o četbě (Angelus Silesius, Sv.Mechtilda Magdeburská, Sv.Alžběta Šenavská, Jacob Boehme, ale také William Blake, Giacomo Leopardi, Papini, Schwob, Villiers de l'Isle-Adam, Charles Péguy, James Joyce atd.), dovídáme se o Florianově práci na překladech Léona Bloy (Spása skrze Židy, Chudá žena). Ve velké většině dopisů jsou zmínky o vzájemných zásilkách literárních časopisů s nejnovějšími zprávami o tehdejším evropském literárním dění (nejčastěji Mercure de France, La Nouvelle Revue Française, Nouvelles Littéraires). Březina, a to je nutné zde poznamenat, v této korespondenci působí velmi zdrženlivě, jeho odpovědi na Florianovy rozsáhlé dopisy tvoří velmi často jen několik řádků. Článek týkající se tohoto souboru dopisů vyšel v roce 1981.<sup>74</sup>

Také o dalším pramenu mimořádné důležitosti, o vzájemné korespondenci Otokara Březiny a dr.Emila Saudka (OB 46, ES 62; celkem 108 dopisů z let 1903-1929) platí slova citována u korespondence Březiny a Boušky. I tady básník odeslal své listy u vědomí adresátovy hluboké literární, filozofické a filologické erudice, ale z jakýchsi zcela přirozených důvodů zde nemusel obhajovat své stanovisko nezávislého umělce (tak jak to činí právě v dopisech Bouškovi), stanovisko, které by neustále bylo napadáno především z náboženských pozic.

Vzájemný vztah je zde naopak prostoupen tolerancí, důvěrou, z dopisů vyzáhuje klid a pochopení.

Kromě jiného zde čteme stále nové a nové zmínky o Saudkově postupující práci na překladech Březinových veršů, kterou básník pozorně sledoval a často komentoval,<sup>75</sup> dopisy oplývají reakcemi na hojně zasílané novinové články a studie z Německa a Rakouska (Hermann Bahr, Felix Braun, Franz Werfel, Camill Hoffmann, Richard Dehmel atd.); velmi cenný je další podrobnější materiál týkající se Stefana Zweiga, dlouhé pasáže jsou věnovány komentářům Březinova vlastního díla. Z tohoto souboru, který je zároveň významným příspěvkem k lepší orientaci ve vzájemných česko-rakouských kulturně literárních vztazích v prvních 30 letech našeho století, byl, pokud vím, otištěn pouze jediný dopis (viz pozn. 4 a 57).

Ze souboru 68 vzájemných dopisů Otokara Březiny a Emanuela z Lešehradu (OB 38, EL 30; z toho jeden Lešehradův dopis v jaroměřickém muzeu) z let 1902-1929 jich bylo ve zmíněném bibliofilském tisku (viz pozn. 44) otištěno jenom 21. Dopisy většinou obsahují básnickovy reakce na zasílané Lešehradovy knížky nebo připomínky k Lešehradovým výborům z Březinových veršů;<sup>76</sup> najdeme zde také zmínky o Stříbrném kruhu, o návštěvě potomka Jana Amose Komenského v Čechách (části jeho vyprávění tiskne v kulturním sborníku Nová Říše Emanuel Chalupný) a j.

Lešehradovy dopisy ani zbytek dopisů Březinových otištěny nikdy nebyly, Lešehrad zřejmě potlačil jejich publikaci kvůli nedorozumění, ke kterému došlo v době přípravy dalšího svého výboru v roce 1927;<sup>77</sup> přestože slíbil Březinovi korektury, nakonec je neodeslal. Březina tu reaguje způsobem, který je v rámci všech korespondencí zcela výjimečný; už jenom atmosféra tohoto dopisu, plná zklamaného očekávání, jemné výčitky i lítosti nad prací, která opět skončila na půl cestě, nekompromisní zdůvodnění vlastního postoje k vydání knihy (jako duchovního gesta) i zcela nezvykle úsečný a imperativní tón nepřipouštějící námitek jsou u Březiny něčím naprosto neobvyklým. Březina tu píše:

... vím, že jste měl dobrý úmysl při vydání svého výboru z mých knih, jak svědčí i bratrská Vaše předmluva. Lituji však, že jste dali knihu do tisku bez mého posledního slova, dříve nežli jsem Vám mohl zaslat definitivní text nově zařazených básní.

Grafická úprava knihy jest jemná, avšak tiskových chyb a nedopatření je v knize tolik, a tak závažných, že cena Vašeho výboru se tím zmenšuje (zaměnění slov, vynechání slova ve verši, opomenutí oprav, které jsem provedl v posledních vydáních Mánesových. A to v básních, kde na každém slově záleží, na jeho smyslu, zvuku, vědomých i povědomých asociacích, poloze, akcentu, atmosféře!). Nezbyvá nežli požádati pana vydavatele, aby připojenou opravu těchto chyb dal tisknouti na zvláštní lístek a vložit do každého exempláře celého nákladu. Bez této opravy at' knihu do veřejnosti

nedává. Vydání knihy je pro nás duchovní gesto, nejen snad obchodní podnik, senzace trhu aneb záminka k uplatnění bibliofilské mánie. Náklad na tisk opravy jsem ochoten hradit sám. Napište mi, prosím, laskavě, co se v této věci stane. Poznámce "Veškerá práva vyhrazena" dobře nerozumím. Souhlas s tímto vydáním Vašeho výboru byl projevem mého přátelství. Nové vydání knihy v této formě již uspořádáno nebude. Volné výtisky bez opravy at' mi zaslány nejsou. Honoráře nežádám a nepřijmu.

Vedle originálů se zachovala také řada konceptů Lešehradových dopisů. Lešehrad pořídl i opisy některých dopisů Březinových; najdeme tu například i opis Březinova dopisu dr.Františkovi Bačkovskému z 18.dubna 1899 a některé další.

Listář 60 dopisů Otokara Březiny a Jaroslava Durycha (OB 27, JD 33) z let 1904-1929 má zase jiný charakter; vzdáleně připomíná některé dopisy Jakubu Demlovi. I tady Březina sleduje s laskavým a trvalým zájmem vznik, růst a formování Durychova díla, s jemným taktem komentuje zaslané Durychovy knihy; vzájemný vztah, posilovaný v pozdější době osobními setkáními, trvá až do roku 1929.

Vysloveně důvěrný charakter má korespondence s Matějem Lukšů (nejvěrnějším přítelem a pozdějším Březinovým dědicem) z let 1898-1929; obsahuje 36 dopisů (OB 24, ML 12). Literárně nejcennější je Březinův první dopis, který kromě dojmavého přání ke dni svatebnímu obsahuje i pasáže o díle Jacoba Boehma, o Šaldově překladu Ruskinova *Sesame and Lilies* a j., ale nejzajímavější je tu jistě zmínka o Březinově obsáhlé studii věnované dílu Julia Zeyera. Dnes o tomto rukopise, pokud se vůbec zachoval, není známo vůbec nic. Poslední lístek této korespondence je (společně s náčrtky, o kterých se zmiňuje Chalupný) poslední známý písemný doklad psaný před smrtí (z 24.února 1929).

Cenná svými poznámkami o právě probíhajícím tisku prvních vydání Světání na západě a Stavitele chrámu i zmínkami o Williamu Blakovi nebo o překladech románu Jorise-Karla Huysmanse je i korespondence s redaktorem *Moderní revue* Arnoštem Procházkou z let 1896-1918 (30 dopisů; OB 16, AP 14).

Také v dopisech Hugonu Kosterkovi (33 dopisů; OB 22, HK 11) z let 1897-1928 jsou pro nás nejdůležitější ty části, které se týkají Březinova pracovního úsilí při přípravě II.vydání básnických sbírek nebo přípravy tisku I.vydání *Hudby pramenů* v roce 1903; tyto dopisy zároveň dokumentují příkladně spolehlivou a pečlivou práci nakladatele. Dva Březinovy dopisy (z 11.prosince 1902 a 3.ledna 1906) jsou uloženy v Archivu města Plzně.

Z dalších adresátů můžeme dále jmenovat Františka Bártů, Březinova spolužáka (25 dopisů; OB 13, FB 12), dopisy pocházejí z let 1885-1928, Otokara Fischera (18; OB 2, OF 16; 1914-1928; dva dopisy v Jaroměřicích) nebo Josefa a Julia Sedlákovy (125; OB 14, JJS 111; tato korespondence, i když rozsáhlá, nepatří k těm nejvýznamnějším).

Velmi důležité pro lepší poznání počáteční fáze Březinova uměleckého vývoje (především seznámení s Nietzsche, Maeterlinckem, Novalisem nebo Carlylem) jsou dopisy psané Františku Václavu Krejčimu (celkem 18 vzájemných dopisů; OB 13; FVK 5, z toho jeden dopis v jaroměřickém muzeu). Fragmenty z těchto dopisů jsou otištěny v publikaci uvedené v poznámce 73; jiné úryvky z tohoto významného pramenu z let 1894-1918 jsou také citovány v doslovu a ve vysvětlivkách k vydání Březinova eseje *Sen o nadčlověku*; k vydání, které připravil Josef Zíka a o kterém s nakladatelstvím Melantrich jednal ještě v roce 1981, však nakonec nedošlo. Březinovy dopisy F.V.Krejčimu byly vydány ve faksimile jako novoročenka 1986.<sup>78</sup>

Menší rozsahem, ale osahově cenné jsou korespondence s Antonínem Veselým (13; OB 5, AV 8, z toho jeden v jaroměřickém muzeu) z let 1919-1928, s Jiřím Karáskem ze Lvovic (12; OB 1, JKL 11; 1895-1927), Marií Ježkovou (12; OB 4, MJ 8), 1912-1923; důležité zmínky o Skrytých dějinách, Vojtěchem Zelinkou (9; OB 2, VZ 7; 1923-1924; podrobné Březinovy vysvětlující poznámky k některým místům svých básní), Stanislavem Kostkou Neumannem (9; OB 1, SKN 8; 1899-1919; podle údajů z Lešhradea) nebo Janem Bartošem (6; OB 5, JB 1 - v muzeu v Jaroměřicích; 1913-1919), přičemž například dopisy posledně jmenovanému jsou pozoruhodné delšími pasážemi věnovanými dílu F.M.Dostojevského a situaci v porevolučním Rusku.

12 literárně i lidsky velmi cenných listů adresoval básník v letech 1902-1918 také Růženě Svobodové; prozatím jediný známý její dopis je uložen v jaroměřickém muzeu.

5 dopisů, které svým obsahem zasluhují rovněž zcela zvláštní pozornost, si Březina v třiletí 1916-1919 vyměnil s Josefem Váchalem (OB 3, JV 2),<sup>79</sup> 4 dopisy se Zdenkou Braunerovou (OB 2, ZB 2; 1908-1909; polovina jejího dopisu v Jaroměřicích), s Františkem Serafinským Procházkou (OB 3, FSP 1; 1909-1912), Svatoplukem Čechem (OB 1, SČ 3; 1888-1897) a P.Ludvíkem Vránou (OB 1, LV 3; 1918-1925); zdá se, že dopis P.L.Vránovi z 24.zář. 1918 byl však pravděpodobně tištěn v Zinkově aukčním katalogu č.400, ale tento údaj ze prozatím nepodařilo ověřit. 4 dopisy byly vyměněny ještě s Jaromírem Doležalem Pojezdným (OB 4, 1908-1918; protějšky Pojezdného prozatím chybějí) a s Jaroslavem Bendou, malířem, grafikem a upravovatelem knih Mánesa (OB 2, JB 2; 1912-1916). Mluvíme-li o Bendovi, dlužno podotknout, že v Březinově dopisové pozůstalosti se zachovalo i 19 dopisů SVU Mánes z let 1913-1928.

Jsou známy prozatím tři dopisy, které si Březina vyměnil s Miloslavem Hýskem (OB 2, MH 1; 1914-1928), tři dopisy také poslal v letech 1919-1921 Josefu Neradovi.

Dva dopisy byly adresovány Antonínu Josefu Trčkoví (1922, 1924 - mohl jsem se s nimi seznámit teprve před nedávnem díky laskavosti paní Trčkové-

Mildeové v Rožďalovicích) a Anně Mládkové (oba z roku 1918), po jednom dopise si v roce 1903 vyměnil Březina také s Růženou Jesenskou (OB 1, RJ 1).

Pouze jediný dopis nebo dopisnici posílá Březina, pokud je dnes známo, Fantišku Adolfu Motyčkovi (1895), Mořici Benešovi (1899), Metodějovi Kubíčkoví (1904), Františku Pfaffovi (1910), J.Šachovi, Filipu Poffskovi a Janu Emlerovi (1911), svému oddanému školníkovi Antonínu Rezkovi (1913) a ve stejném roce píše ještě Ladislavu Vycpálkovi a Augustinu Jaroslavu Doležalovi; dále Antonínu Sovovi a Alici Masarykové (1918), v roce 1919 Rudolfu Fuchsovi, Otakarů Šimkovi, jaroměřickému dr.Šlechtovi, Růženě Schwarzové a Eduardu Bassovi. Později následují dopisy dr.Jaroslavu Kolaříkovi (dopis v pozůstalosti ing.Satoria) a Václavu Kryštofovi (1924), Janu Blahoslavu Čapkovi (1925), Antonínu Klášterskému a Václavu Choděrovi (1926), Františku Navrátilovi, J.V.Klímovi, Františce Ohnůtkové (1928) a Břetislavu Pračkovi (1929).

Existují také další dopisy psané Březinovi, které se objevily teprve nedávno; v době vydání korepondence ještě nebyly známy (ale i naopak, je např. znám i jeden dopis z roku 1913, adresovaný Jakubu Demlovi, který se do knižního vydání nedostal), případně do příslušných souborů nebyly zařazeny z jiných důvodů, jako je tomu např. u dopisů F.X.Šaldy (z 22.ledna 1921), Miloše Martena (dopis bez data) a Otakara Theera (z 27.ledna 1917).

Relativně velký je počet dopisů, konceptů dopisů, náčrtků, pohlednic, dopisnic, lístků, zálepek či navštívenek, u kterých se prozatím adresáta zjistit nepodařilo a s největší pravděpodobností už ani nepodaří. Jejich text neobsahuje žádné konkrétnější údaje, které by umožnily bližší spolehlivou identifikaci adresáta; navíc řada těchto písemností je také bez data či dokonce i bez poštovního razítka.

Do tohoto přehledu jsme nezařazovali údaje o Březinových dopisech spolkům, institucím, úřadům atd. Je pochopitelné, že i takovýchto dopisů existuje v pozůstalosti mnoho.

V letech 1978-1987 uskutečnil Literární archiv Památníku národního písemnictví množství nákupů pozůstalostí, kde se objevily i některé dopisy Březinovy, ba někdy i celý soubor, jak je tomu např. v případě Jana Vrby (20 Březinových dopisů můžeme doplnit 48 dopisy Vrbovými, celkem tedy 68 dopisů). Z nových nákupů v tomto období pocházejí také například dopisy Arne Novákovi, 5 dopisů J.Bisingerové a M.Vostré, ale také některé další dopisy jednotlivé. Nenahraditelnou škodou zůstává, že některé antikvariáty nenabízejí přednostně tyto vzácné literární památky, a tak se stává, že místo Památníku písemnictví případnou originály (a nejen Březinovy dopisy, nebo dokonce i čistopisy některých jeho básní, nemluvě už o dalších autorech) někomu, jehož jediným "zájmem" je neodbytná sběratelská vášeň.

Mezi nejdůležitější přírůstky Literárního archivu však bezesporu patří rozsáhlý celek dopisů, adresovaných do Jaroměřic, který byl na Strahov předán v letech 1982-1984. Celý soubor začal pořádat JUDr. Vladimír Lukšů, syn Březinova nejdůvěrnějšího přítele a pozdějšího Březinova dědice Matěje Lukšů. Někdy koncem roku 1976 se na zpracování bohatého dopisového materiálu začal podílet i autor tohoto článku; byly pořízeny seznamy odesílatelů společně s počty všech dopisů; dopisy byly v mnoha případech uspořádány chronologicky, některé nedatované byly datovány, znovu byly důkladně prostudovány i dopisy uložené v jaroměřickém Březinově muzeu. První část korespondence byla do Památníku národního písemnictví předána v roce 1982; po náhlém odchodu svého muže v polovině ledna 1983 předala na Strahov druhou část korespondence paní Jiřina Lukšů.

Z mnoha jmen těch, kteří (často po celá desetiletí) dopisovali do Jaroměřic, vyberme alespoň několik. Byli to například

Viktor Foerster (7 dopisů)	Karel Vodička (6)
Pavel Eisner (6)	Svatopluk Klír (9)
Bedřich Bělohávek (10)	Rudolf Pannwitz (13)
František Kocourek (10)	Petra Pospíšilová (5)
Jan Rambousek (13)	Pavla Kytlicová (5)
Giza a Richard Pickovi (31)	Karel Čapek (19)
rodina Otcova (59)	Vojtěška Vaněčková (16)
J.B.Foerster (4)	Jan Zrzavý (2)
Jan Sofronk (13)	Fráňa Šrámek (2)
rodina Musialova (27)	Josef Úlehla (3)
Adolf Veselý (5)	Marie Zárubová (9)
Ferdinand Strejček (11)	
dr. Vladimír Helfert (6)	
ing. Antonín Pavel (6)	
Karel Vaško (6)	

Do Jaroměřic dále psali např. O.F. Babler, Miloš Dvořák, Alois Dyk, Marie Majerová, Vilém Mrštík, Josef Hora, Jaroslav Kvapil, Albert Pražák, Jan Kontůpek, Max Švabinský a mnoho dalších.

Značně obsáhlá je i složka cizojazyčných dopisů; jsou psány evropskými jazyky a jsou sem zařazeny i opisy, které obsahují rozbor a hodnocení Březinova díla. Z mnoha významných pisatelů uvedeme pro ilustraci Stefana Zweiga, Franze Werfela, Camilla Hoffmanna, Richarda Dehmela, do Jaroměřic psali také Boris Sokolov, Alfred Jensen, Paul Selver a další.

Jak jsme se už zmínili, velmi obsáhlá (podobně jako Březinovy dopisy) je složka dopisů od institucí (ministerstva, redakce, knihkupectví, revue, učitelské spolky, sokołské župy, svazy, legace, městské úřady, jednoty, výbory, sdružení,

družstva atd.), o početné skupině žebravých a vyděračských dopisů, které do Jaroměřic docházely, se zmiňuje podrobněji už Emanuel Chalupný.<sup>80</sup>

Z našeho stručného článku vyplývá, že uvedené soubory dopisů i dopisy jednotlivé, ať už tištěné nebo doposud neuveřejněné, představují celek, který je možné v určitém smyslu považovat za celistvý, a to za celistvý ve smyslu oné fragmentárnosti, ve které se stále ještě nalézá. Je to stav březinovských korespondencí v polovině roku 1987.

Další vyjasnění konkrétních problémů ještě nastane po zpřístupnění těch korespondencí, o nichž se prozatím ví často jenom to, že existují, jakož i po dalším doplnění listářů, které jsou tvořeny jenom dopisy Březinovými. V mnoha ohledech cenné budou jistě dopisy Gize Pickové-Saudkové, o jejichž existenci se hmatatelně dovídáme nejen z 31 dopisů adresátky, ale také z novinového článku (přesný bibliografický údaj se zatím nepodařilo zjistit), kde je jeden z těchto dopisů uveřejněn.

Také zpřístupnění Březinových dopisů Františku Jechovi (viz výše) určitě přinese mnoho nových údajů, a jistě nejenom proto, že Březina psal tyto dopisy svému životopisci; a to už ani nemluvíme o významu písemných odpovědí Anny Pammrové, jejichž existenci mi znovu potvrdil ve svém dopise z 13.října 1975 brněnský dr.Otakar Fiala, který se nejvíce zasloužil o to, že mohly být vydány Skryté dějiny. Také pátrání po korespondenci Otokara Březiny a Miloše Bezděka je na ten čas bez většího úspěchu, známe z ní prozatím jen jeden Březinův dopis (ze 4.ledna 1924), čtyři prázdné obálky s adresou (z 19.května 1906, 9.října 1913, 3. listopadu 1914 a 12.dubna 1915), avšak zůstal tu zachován důležitý dokument, a to dopis státního tajemníka dr.Františka Drtiny z 11.července 1919, kde Bezděkovi sděluje, že "mým přičiněním byl Březina jmenován právě čestným doktorem čes.fakulty filozofické..." Fragment této (bezpochyby rozsáhlé) pozůstalosti je doplněn několika fotografiemi Miloše Bezděka společně s Annou Pammrovou ve Žďárce u Tišnova asi v srpnu 1932. O dopisech Josefu Černochovi se naposled zmiňuje ve své monografii Oldřich Králík (str.508), od té doby o nich nevíme nic.

Za nejvýznamnější nález posledních několika roků, přinášející zcela zásadní změnu pohledu, však považujeme soubor 138 dopisů, pohlednic, lístků, ústřížků a vzkazů, které do Jaroměřic adresovala v letech 1906-1929 Emilie Lakomá;<sup>81</sup> jejich obsah definitivně a jednou provždy rozbíjí vžitou legendu o "jediné ženě v Březinově životě".--

Do budoucnosti musíme jistě počítat s tím, že se objeví ještě další korespondence (třeba právě Březinovy dopisy Emilii Lakomé, momentálně nedostupné). Údaji o nich pak budeme moci doplnit tento skromný přehled shrnující výsledky čtrnáctileté práce, který však ani v této podobě není (a jistě dlouho nebude) úplný.

Ale teprve po pečlivém vydání všech těchto pramenů a po jejich důkladném zhodnocení z hlediska dnešních, nových potřeb a interpretací bude možné plně pochopit i jejich skrytý smysl a význam pro budoucí březínovské bádání.

### P o z n á m k y

- 1 Petr Holman, Zpráva o současném stavu březínovských korespondencí. Wiener Slawistischer Almanach, Band 5, Wien 1980, str.145-173
- 2 Niva 6, 128, 1896
- 3 Nový život II, 15.ledna 1897, č.1, str.22
- 4 Lidové noviny, Večery, 47, 23.prosince 1911
- 5 Dopis básníka Otokara Březiny S.Bouškovi, překladateli "Eucharistie". Archa, 3, 1915, č.3, str.123-124
- 6 Vlastivědný sborník českého jihovýchodu, roč.3, č.5-6, 1922, str.65. Úryvek dopisu se týká Františka Bílka.
- 7 -vh- (Miloslav Hýsek), Ze staré Březiny korespondence. (Ukázky dopisů z let 1888-1895). Národní listy, 14.září 1928, č.255, str.9-10. Ve stejném čísle je na straně 10 otištěno i faksimile Březinova dopisu nezjištěnému adresátovi z 29.ledna 1905
- 8 Josef Otto Novotný, Dopisy Otokara Březiny rodišti. Cesta, 11, 1928-1929, č.30, str.462-463
- 9 Tomáš Trnka, Otokar Březina jako filozof. Rozpravy Aventina, 4, 1928-1929, č.31, str.305-308
- 10 Jaroslav Durych, Za Otokarem Březinou, Lidové noviny, 30.března 1929, č.164, str.9
- 11 Literární svět Lidových novin, 30.března 1929, str.10
- 12 Dva dopisy Ota(!)kara Březiny. (Dopisy z let 1914 a 1916 O.Pickovi). Národní práce, 5.dubna 1929, č.14, str.3. Tytéž dva dopisy se objevují ještě v Pickově článku Ota(!)kar Březina a jeho němečtí překladatelé. Hovory Sfinx, 1, 1929, č.3, str.25-26
- 13 Pestrý týden, IV.ročník, č.14, 6.dubna 1929, str.7

- 14 František Navrátil, Z dopisů Ota(!)kara Březiny svému rodišti. Národní listy, 19.dubna 1929, č.108, str.9. Viz také poznámku 8, 61, 62
- 15 Anna Pammrová, Prvé moje setkání s Ot.Březinou. Ženský obzor, 24, 1929, č.3-4, str.44-46
- 16 Dopisy Ota(!)kara Březiny Zdeňku Záhořovi. Cesta, 12, 1929-1930, č.11, str.175-176; č.12-13, str.198-200. Jeden dopis Z.Záhořovi je ve faksimile uveřejněn v Panoramě VII, 1929, str.37 (z 12.VI.1928).
- 17 Emanuel Chalupný, Z dopisů Březinových. (Šest ukázek korespondence z let 1905-1907.). Plán, 1, 1929-1930, č.10-11, str.647-649
- 18 Ladislav Klíma Otokaru Březinovi. (Z korespondence vzájemné.) Nová Říše, 1930, č.1, str.3-5
- 19 Josef Matouš, Dopisy Otokara Březiny (Fr.Bauerovi a S.Bouškovi). Nové Čechy, 13, 1930-1931, č.7, str.183-187
- 20 Březinovy dopisy z mládí. S úvodní poznámkou a doslovem Antonína Veselého. Kolo (3), 1932, č.1, str.8-10; č.4-5, str.63-65; č.6, str.82-84; č.7-8, str.104-105; č.9-10, str.123-126
- 21 Josef Portman, Mé styky s Otokarem Březinou. Vitrinka, 9, 1932, č 1, str.1-4; č.2, str.49-52
- 22 Dopis Otokara Březiny Janu Voborníkovi. S poznámkou vydavatele Antonína Veselého. Kolo (4), 1933, str.7-9
- 23 Rajmund Habřina, Dopisy Otokara Březiny Františku Bílkovi. Lumír, 59, č.3, str.177-178
- 24 Miloš Bezděk, Otokar Březina a "Epilog" Josefa Suka. Tempo, 13, 1933-1934, č.5, str.168-171
- 25 Dopis F.X.Šaldy Otokaru Březinovi. Šaldův zápisník, 9, 1936-1937, č.6-7, str.173
- 26 Tři listy Otokara Březiny Anně Pammrové. Ve: Almanach k 25letému trvání MKS, Brno, Moravské kolo spisovatelů, 1937, str.30-32
- 27 Sigismund Bouška, Otokar Březina. Zvon, 39, 1938-1939, č.31, str.423-425; č.32, str.441-443; č.33, str.449-452; č.34, str.469-470; č.35, str.486-488; č. 36-37, str.505-508; č.39, str.536-538; č.40, str. 549-551; č.41-42, str.565-567; č.43, str.595-598;č. 44, str. 613-614; č. 45, str. 618-620; č. 46, str. 637-639; č.47, str.647-650; č. 48, str.666-669; č.49, str.673-674

Bouškovy vzpomínky vyvolaly řadu reakcí. Jakub Deml například píše 16.srpna 1939 Janu Amosu Vernerovi:

... Sigismund Bouška píše do Zvonu své memoiry o Otokaru Březinovi, a poněvadž je vědomě tendenční, chci mu odpovědět [. . .] Jak vidíš z případu fixléra Sig.Boušky (jen čti ty jeho pokrytecké memoiry!), my nesmíme jít na odpočinek (věru, či snad 'zasloužený'), poněvadž podvodníci Jan Vrba, pí Picková, Sig.Bouška a pod. by podobu pravou Otokara Březiny zohavili. . .

Sig.Bouška švindluje nejen ve svém textu, nýbrž hlavně tím, že Březinovu korespondenci neuvádí celou, nýbrž z ní jen excerpuje, tendenčně vybírá— a tak to dělá nejen s listy, které Březina psal jemu, nýbrž se všemi listy, které kdy Březina psal a které po jeho smrti byly publikovány (Pammrová, Deml, Picková, Vrba, Chalupný etc.) - čili jak Tobě a mně řekl: on z toho dělá román!!! To je podlost.

- 28 Oldřich Svozil, Korespondence Otokara Březiny s Karlem Dostálem-Lutimovem. Archa, 27, 1939, č.3, str.115-132. Vyšlo také vlastním nákladem jako zvláštní otisk, Moravská Ostrava, 1939, 19 stran. Snad právě do této korespondence patří i dopis (ze 3.března 1899) otištěný na obálce (6.) čísla Nového života
- 29 Jan Václav Pokorný-František Jech, Z dopisů Otokara Březiny Eduardu Pillerovi. Hlídkka, 57, 1940, č.7-8, str.193-208
- 30 František Jech-František Šindelář-Bohumil Ryba, Otokar Březina a klasické jazyky. Listy filologické, 68, 1941, str.249-281. Vyšlo také zvláštní otisk vlastním nákladem, Praha, 1941.
- 31 Z dopisů Otokara Březiny Františku Bílkovi. Vybral R.Pražák. Universitas, 1, 1968, č.3, str.50-51
- 32 Tři dopisy z let 1906, 1914 a 1915 jsou uveřejněny v časopise Štafeta, I, 1968, nulté číslo, str.14-15
- 33 Jan Skutil, Památce tiskáře Březinových básnických spisů Františka Obziny. Vlastivědná ročenka okresního archivu v Blansku, 4, 1969, str.93-94
- 34 Vladimír Hellmuth-Brauner, Z korespondence Miloše Martena a Otokara Březiny. Glosy ze Strahova, 1969, č.9-10, str.8-10
- 35 Dialog Otokara Březiny s Milošem Martenem. Služebníci nejvyšších povinností ducha. Úvod a poznámka dr.Lumír Kuchař. Obroda, Praha, 1969.
- 36 Hovory básníků. Poezie pro věky určená. (Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Miloše Martena). K vydání připravil Lumír Kuchař. Vlastivědný věstník moravský, XXI, Brno, 1969, č.2-3, str.140-150

- 37 Otakar Fiala, Studie z novoříšského období Otokara Březiny. Rozpravy ČASV, řada společenských věd, Academia, Praha, roč.79, 1969, sešit 9, 67 stran. Dopisy jsou otištěny v příloze na straně 58-65
- 38 Jaroslav Pánek, Pavla Moudrá. Poznámky k životu, působení a pozůstalosti české spisovatelky a bojovnice za mír. Středočeský sborník historický, 9, 1974, str.215-248. Dopis otištěn v 5.kapitole (Charakteristika písemné pozůstalosti) na straně 236
- 39 Ludmila Pánková-Vladimír Lukšů, Listy Pavly Moudré O.Březinovi. Středočeský sborník historický, 15, 1980, str.191-196
- 40 Otokar Březina, Dva listy. Vydává a komentuje Petr Holman. Wiener Slawistischer Almanach, Band 4, Wien, 1979, str. 205-223
- Recenzi tohoto článku uveřejnil Josef Zika, Dva Březinovy neznámé dopisy Anně Pammrové, Zprávy Spolku českých bibliofilů, 2, Praha, 1980 str.40-41
- 41 Miroslav Červenka, Březintův výklad Svítání na západě. Wiener Slawistischer Almanach , Band 4, Wien, 1979, str.227
- 42 Miloslav Hýsek-Štěpán Vlašín, Přátelství na dálku (Korespondence Otokara Březiny s Miriamem). Literární archiv, Sborník Památníku národního písemnictví, roč. 13/1978, 14/1979, 15/1980 (trojčíslo), PNP, Praha, 1982 (tiráž). vyšlo 1983, str.73-99
- 43 Dopisy Otokara Březiny I Františku Bauerovi. (Vydal Miloslav Hýsek.) Paměti, Knihovna literárních vzpomínek a korespondence. Svazek 2. František Borový, Praha, 1929, 273 strany
- 44 Několik dopisů Otokara Březiny (jež vybrány z jeho korespondence s Emanuelem z Lešhradu, s připojením dopisu, psaného roku 1892 spisovateli M.A.Šimáčkovi). Vybral Emanuel z Lešhradu. (Alois Srdce), Praha, 1930, 29 stran. Soukromý bibliofilský tisk, vydáno 300 výtisků.
- 45 Dopisy Otokara Březiny II. Emanuel Chalupný, Dopisy a výroky Otokara Březiny. Paměti. Knihovna literárních vzpomínek a korespondence. Svazek 3. František Borový, Praha, 1931, 327 stran
- 46 Z dopisů Otokara Březiny Anně Pammrové. (Vydání za pomoci Anny Pammrové uspořádal, doslovem a poznámkami opatřil Antonín Veselý.) Družstvo Moravského kola spisovatelů, Brno, 1931, 31 stran. Vydání ve faksimile, vydáno 250 výtisků

- 47 Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889-1905. Nákladem sborníku "Nová Říše" vydal Emanuel Chalupný. Úvodem a poznámkami opatřil Jaroslav Křemen. Komise Melantricha, Praha, (1931-1932), 224 strany.
- Druhé vydání bylo uspořádáno opět v komisi Melantricha, Praha, 1936
- 48 Dopisy Otokara Březiny III Františku Bříkovi. (Vydal Vilém Nečas.) Paměti. Knihovna literárních vzpomínek a korespondence. Svazek 5. František Borový, Praha, 1932, 187 stran.
- 49 Listy Otokara Březiny Jakubu Demlovi. (Jakub Deml), Tasov, 1932, 126 stran  
Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi. (Jakub Deml), Tasov, 1933, 211 stran.
- 50 Listy Otokara Březiny Anně Pammrové. (Z originálů opsal, do tisku připravil, tisk knihy řídil a sazbu korigoval Jan Amos Verner.) (Anna Pammrová), Žďár, 1933, 160 stran. Soukromý neprodejný tisk.
- 51 Tři listy básníku Sonkovi (:Hugo Sonnenscheinovi:). Vydal o Vánocích 1938 jako soukromý a nejprodejný tisk dr. Josef Slezák v Brně. (Josef Slezák, Brno), 1938, 8 stran, vydáno 100 výtisků
- 52 Vzájemné dopisy Otokara Březiny a F.X. Šaldy (...vydal s poznámkami Emanuel Chalupný). (Společnost F.X. Šaldy, komise Melantricha, Praha, 1939), 45 stran
- 53 Duchovní přátelství. Vzájemná korespondence Ladislava Klímy s Emanuelem Chalupným a Otokarem Březinou. (Uspořádal, úvodem a poznámkami opatřil Jaroslav Kabeš.) Edice Přátelství. Svazek 3. (Jan Pohofelý, Praha, 1940), 130 stran
- 54 Hledání a jistota. Vzájemná korespondence Otokara Březiny s Otakarem Theerem. (Z rukopisů vydal Jaroslav Kabeš.) Edice Přátelství. Svazek 21, Jan Pohofelý, Praha, 1946, 49 stran
- 55 Úvod do studia Ota(!)kara Březiny. Výbor ba(!)sní s úvodem a výklady. Sestavil dr. František Tichý. R. Promberger, Olomouc, (1918), 77 stran
- 56 Vojtěch Zelinka, Ota(!)kar Březina. Krátký nástin jeho života, díla a významu, ukázky z jeho prací, literatura. Domov a cizina. Svazek 15-16. Jan Svátek, Praha, 1923, 63 strany
- 57 Emil Saudek, Pod oblohou Otokara Březiny. Melantrich, Praha, 1928 (tiráž 1929), 151 strana. Dopis ve faksimile otištěn v příloze.

- 58 Josef Moučka, Z rozprav s Otokarem Březinou. Příspěvek k jeho životopisu. Kruh četby. Svazek 24. Alois Srdce, Praha 1929, 70 stran
- 59 Jakub Deml, Mé svědectví o Otokaru Březinovi. Plejada. Svazek 12. Rudolf Škeřtk, Praha 1931, 554 strany
- 60 Josef Černocho, Zima a léto s Březinou a Úlehlou na jaroměřické škole. R.Promberger, Olomouc, 1932, 71 strana
- 61 František Navrátil, Otokar Březina a město Počátky. (František Svoboda), Počátky, 1932, 35 stran. František Navrátil, Příspěvky k dějinám starožitého města Počátek. Městské muzeum v Počátkách. František Svoboda, 1932, 35 stran
- 62 Tomáš Zapletal, Tichý oceán. Ratolesti z rodného kraje Březinova. E.Šprongl, Pelhřimov, 1933, 54 strany
- 63 Jaroslav Durych, Váhy života a umění, Spisů Jaroslava Durycha sv. 11, Melantrich, Praha, 1933; str.29 a 110
- 64 František Jech, Otokar Březina, Pěvec sly, víry a lásky. S.Tailla, Moravské Budějovice, 1934, 30 stran
- 65 Otokar Březina za světové války a po ní. František Svoboda, Počátky, 1934, 24 stran
- 66 Památce Otokara Březiny. 1868-1938. J.M.Sedlák, Rýmařov, 1938, (14 stran)
- 67 Leopold Jelínek, Ota(!)kar Březina ze všedního rozhovoru. Vlastním nákladem, Praha, 1940, 31 strana
- 68 Vincenc Lesný, Básnický zápas Otokara Březiny. Jan Pohofelý, Praha, 1945, 75 stran. Dopisy z 18.června 1919 a 15.dubna 1927.
- 69 Hanuš Jelínek, Zahučely lesy. Melantrich, Praha, 1947.
- 70 František Novotný, O Platónovi, IV, Druhý Život. ČSAV, Academia, Praha, 1970, 949 stran. Březinovi věnovány strany 890-894
- 71 Nepřicházejí vhod. Josef Čapek-Bohuslav Reynek. Dopisy, básně, překlady, prózy. K Novému roku 1970 vydalo nakladatelství Blok. Uspořádali Josef Glivický a Ludvík Kundera. Blok, Brno, 1969, 135 stran
- 72 Oldřich Králík, Otokar Březina 1892-1907. Logika jeho díla. Melantrich, Praha, 1948, 539 stran. Nověji také například v knize Josefa Ziky Otokar Březina, Melantrich, Praha, 1970, 294 strany.

- 73 Nebezpečí sklizně. (Výbor uspořádal, textově připravil, pásmem o životě a díle a dokumentárním materiálem doprovodil Miroslav Červenka.) Československý spisovatel, Praha, 1968, 152 strany
- 74 Josef Glivický, Z březinovského listáče ve Staré Říši. Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, č.1, 1981, str. 9
- 75 Hände. Gedichte. Aus dem Čechischen übertragen von Dr. Emil Saudek. Mit Buchschmuck von Frant. Bílek. Moriz Frisch, Wien, 1908, 66 stran
- Winde von Mittag nach Mitternacht. In deutscher Nachdichtung von Emil Saudek und Franz Werfel. Kurt Wolff, München, (1920), 53 strany
- 76 První výbor vyšel u Aloise Hynka v roce 1910, druhý u Aloise Srdce v roce 1920.
- 77 Z díla Otokara Březiny (. . . . uspořádal Emanuel Lešehrad). Alois Srdce, Praha, 1927, 118 stran
- 78 Dopisy Otokara Březiny F.V. Krejčímu z let 1894-1897. Pro několik svých nejbližších přátel vydal k Novému roku 1987 v Petrovicích v prosinci 1986 v 10 číslovaných exemplářích Petr Holman. (Praha-Petrovice), 1986, nestránkováno, (15 stran)
- 79 Části Březinových dopisů Josefu Váchalovi byly otištěny v článku Petra Holmana Ke vztahu Otokara Březiny a Josefa Váchala, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, č.1-2, 1985 (vyšlo až v prosinci 1986), str. 33-37
- 80 Emanuel Chalupný, Příspěvky k životopisu Otokara Březiny. Žebráci a vykořisťovatelé. Kulturní sborník Nová Říše, Praha 1930; č.1, str. 6-9; č.2, str.9-11; č.4, str.42-44; č.5, str.61-68
- 81 Srovnej příslušné kapitoly, zvláště kapitolu 10 ve Fialové práci uvedené v poznámce 37