

В. П. Раков

Имяславский контекст и релятивистская поэтика (система ключевых терминов)

Релятивистская поэтика – постклассическая формация литературно-художественного творчества, к настоящему времени остающаяся системно неизученной. Вместо того, чтобы попытаться найти адекватные способы постижения этого феномена Серебряного века, филологи продолжают использовать привычный методологический инструментарий, исходя из некогда усвоенных схем морфологического и структурного устройства стилей¹.

Сложность новой поэтики заключается прежде всего в укорененности ее парадигмальных аспектов в глубинах мировой традиции – и не только литературной, но и философской, а также в неисповедимых далях докультурных времен, имевших, однако, определенные средства для выражения коммуникативных намерений и целей. Этот синтез нуждается в иной герменевтике, нежели та, что принята в современных штудиях. Какой она должна быть, сейчас сказать трудно, но вполне очевидно, что ее универсализм можно отнести к ряду желаемых качеств, залегающих в основе эффективных исследовательских стратегий. Поэтолог, приступивший к делу и достаточно узнавший о своем предмете, видит, что в круг его обзора входят такие проблемы, как до – и поствербальное пространство, логосная сплошность и прерывность, бесплотное и морфное, начальное и безначальное, конечное и бесконечное, прозрачно-смысловое и семантически смутное и т. п. Надо ли говорить о том, что содержательность названных здесь терминов, претерпев длительную историческую эволюцию, не удовлетворяется однозначным смыслом, выказывая свое стремление к *иному* или, как написал А. В. Михайлов, к вести об ином, где слышится «явственный отголосок неизведанного и неизвестного, невысказанного и несказанного»².

В каждом из перечисленных слов, по суждению того же исследователя, «есть некоторая заданность смысла, которому суждено и которому поручено жить в истории, поворачиваясь, как всякое такое слово, разными своими сторонами, утрачивая свой смысл, теряясь за другими словами, но при этом все еще

сохраняя свою семантическую устроенность, – оно проносит ее через века, чтобы напоследок <...> установиться в своей – делающейся исторической – истории»³. Таким образом, всякий существенный термин оказывается переключенным в новый план или измерение, которое делает его «ключевым словом культуры»⁴.

Явление духовного порядка, запечатлевшее себя как *событие* истории, возрастает на семантике ключевых слов. Имяславие – как нельзя более убедительный пример тому. Оно основывается на христианском ареопагитском платонизме⁵ и включает в себя систему имен, служащих не только для воплощения сердцевинных идей этой философии, но и своим присутствием в позднейших дискурсах обозначают участие в философских построениях П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, А. Ф. Лосева и других мыслителей, а также содействует отчетливой манифестации исходных положений новой поэтики. Осознание этого характерно для пока еще малочисленных, но методологически высокопродвинутых исследовательских трудов по тематике Серебряного века. В них утверждается мысль о плодотворности сравнительно-типологического подхода к эстетическим теориям и религиозно-философским дискурсам Серебряного века⁶. Но здесь, кроме детализированного операционного языка, исследователю необходимо располагать такими дефинициями, которые обладали бы интегративными смыслами. В самом деле, когда мы используем, например, такие термины, как до- и посттекстовое пространство, безначальное или бесконечное, а также бесплотное и некоторые другие, то не возникает ли «соблазн» найти для всего этого некую синонимическую замену в виде, скажем, какого-то одного слова? Для подобных целей античность выработала термин, названный А. Ф. Лосевым «прекрасным»⁷. Собственно говоря, это не столько термин, сколько философская категория, вошедшая в ансамбль имяславия, без чего последнее непредставимо. Новая поэтика занималась не только теоретическим осмыслением термина, но и, позволим себе сказать так, экстраполяцией его содержательных энергий в структуру произведений и в их динамическое развертывание. *Меон* во многом определяет конфигуративный облик эстетического высказывания и

стиля в целом. Но прежде чем на примере показать это, приведем определение затронутого понятия. В «Философии имени» А. Ф. Лосев сформулировал его следующим образом: «Меон не есть ни какое-либо качество, ни количество, ни форма, ни отношение, ни бытие, ни устойчивость, ни движение. Он есть только *по отношению* ко всему этому, и именно *иное* по отношению ко всему этому»⁸. Важно принципиальное указание мыслителя на диалектическую связность сущего и не-сущего (меона), в силу чего то и другое «*суть* нечто единое»⁹. Продвигаясь по пути конкретизации понятия, ученый пишет, что если сущее есть опора смыслового, рационального, то меон – «необходимый иррациональный элемент в самой рациональности сущего»¹⁰.

Исходя из целей статьи, намеренно уклонимся от обсуждения богословских аспектов процитированного, ограничившись ссылкой на текст современного исследователя, заметившего, что «особое значение меона проявляется в размещении его в самом начале божественного именованья»¹¹. Что же касается специального, то есть теоретико-литературного интереса к этому наблюдению, то оно приобретает свою углубленную значимость в наших последующих работах, где будут рассматриваться меональные зоны стиля с позиций такого их содержания, как умное незнание или исихастская специфика молчания¹². Сейчас же подчеркнем, что введение в составность сущего признаков меона конвергирует с представлением о бытии как словесной предметности, несущей в себе смысловой свет логоса и мглу доразумного. Ранее мы много писали об этом, но здесь полезно сосредоточить внимание на следующем.

Введение в структуру стиля элементов иррациональности вносит существенные коррективы в привычные представления о морфологической составности едва ли не основной дефиниции литературоведения и искусствознания. Со времен Аристотеля поэтика строила эстетическое высказывание в параметрах логичности (семантической прозрачности) и четкой структурированности. Понадобилась эпоха романтизма, чтобы был возбужден вопрос о хаосогенности в составе стиля, и это было эмбрионом нового проекта творчества, проекта, сполна реализованного в начале XX столетия.

Итак, новизна нетрадиционной поэтики состоит в том, что для нее жизненно необходимым является как наличное бытие слова, так и его отсутствие, чем утверждается конструктивная, строительная миссия меона, то есть словесного не-бытия. И если мы ставим задачу постижения организационных принципов релятивистской модели созидания художественного текста, то понимание единства того, что *есть*, и того, что ознаменовывает его исчезновение, является исходным методологическим пунктом креативной стратегии при изучении творчества символистов (в нашем случае – А. Белого) и футуристов (правда, немногих и только тех, чья поэзия отвечает требованиям нового типа литературности). Сюда же следует отнести и творчество художников, не входивших в какие-либо объединения с заявленными программами или манифестами, но тяготеющими к новым канонам письма, (как, например, В. Розанов и М. Цветаева).¹³ Приведем один, может быть, не самый, извините «сюрпризерный», но весьма показательный фрагмент из романа А. Белого «Крещеный китаец». Прозаические сочинения писателя изобилуют и более выразительными примерами новаторства, делающими его творения, по характеристике А. Ф. Лосева, невозможными для чтения. «Причем, – продолжает ученый, – это не просто образы, нет. Все очень глубоко. Но настолько крепко и сбито, что получается в таком напряженном виде, будто это трудный греческий текст. Чтобы прокомментировать, надо за каждым словом следить, как оно соединяется с другим»¹⁴. Вот этот текст:

«.

Удивителен я: одевают – в шелка, в кружева; и кокетливо выются темнейшие кудри на плечи; и лоб закрывают – до будущей лысины; –

– Я –

– точно девочка.

Кудри откинута: –

– лоб изменяет меня; ротик – чуть – чуть увеличен; он – дернется полуулыбкой, лукавой, двусмысленной, а из бессонных глазенок, прищуренных, севши

в круги, отемневших, огромнейших орбит, проступит глаза –
щами –

– празелень; страшная! –

– Локоны, платице, бан-

ты – личина: орангутанг: приседает за ней!

.....

Поскорее ему котелок,
Поскорее ему сюртучок
И суконные тонкие брючки:
Засовывать ручки!

..... »¹⁵

Лежащий перед нами текст достоин того, чтобы быть названным *зрелищным*: так необычна его композиция на странице и столь же оригинально расположение на ней синтаксических символов. Визуализация стиля, часто гипертрофированное стремление подать эстетическое речение как предмет созерцания его внешней формы, любование ее неожиданными обрывами и «змеением красоты», как это называл С. К. Маковский¹⁶, – типичные ценностные ориентиры художников новой парадигмы творчества. Традиции античности и Возрождения с их гипостазированием телесно-вещественных принципов мировидения переключены здесь в план *вычерченности* текста и чисто зрительных реакций на него¹⁷.

Продвигаясь далее, аналитику сто́ит бросить взгляд на этот текст с позиций риторико-классического дискурса. Первым, что он заметит, будут, вероятно, признаки аграмматичности приведенного фрагмента: расстановка знаков препинания здесь имеет не традиционную, а какую-то свою, еще плохо понимаемую нами, логику. Немотивированность местоположения синтаксических символов, что называется, налицо. Но главное из всего нас интересующего – это вопрос о начале текста и его окончании.

Зачином и продолжением всякого речения является слово. Никаких до- и поствербальных моментов в эстетических высказываниях риторико-классического типа (с точки зрения их морфологии) не предусматривается. Рас-

сказывание начинается в одной точке и в одной же точке, но уже перемещенной в финал массивованно организованной речи, завершается.

Совсем иначе и сложнее обстоит дело в новой поэтике. В наших ранее опубликованных трудах рассматривалась эта проблема¹⁸, поэтому в настоящем очерке мы займемся лишь кратким описанием отдельных ее аспектов.

Всякий видит, что начало текста здесь положено не словом, а тем, что предшествует ему, то есть пустым пространством страницы с ее безмысленным содержанием. Далее этот вакуум внедряется в вербальную часть эстетических высказываний, которые komponуются таким образом, что пренебрежение их к канонической строчности предложений становится наглядно воплощенным. В классике монолитность или сплошность является никак не оговариваемым принципом, организующим поверхность стиля. «Как жемчуг, нижутся слова» – так это выражено поэтом. В новой системе творчества речевая морфность дискретна, прерывна, что дает основание говорить о режиме ее пульсации – ритмически неравномерной и даже нервной. Это побуждает к размышлениям о квантовой специфике анализируемого текста, как и тех многочисленных примеров, которые нами привлекались ранее¹⁹.

Мы сказали, что вербализованному тексту предшествует пустое пространство страницы. Это – правда, но неполная. Как видно, указанное пространство здесь представлено не само по себе, но как-то означенным. Скажем определеннее: здесь мы имеем дело с меоном, выступающим не только в своей глухой безмысленности и мгле, но и маркированным средствами синтаксиса, в данном случае целым рядом отточий. Завершающая стадия текста оформлена аналогично. Не забудем и о том, что средняя часть обширного предложения разрежена (или заполнена) тем же синтаксическим инструментарием.

Русские имяславцы не упустили возможности высказаться по подобному поводу, причем, в конструктивном ключе. Их суждения и сегодня звучат для литературоведов как методологически программные и теоретически перспективные. Относительно стилевой стратегии, скажем, А. Белого П. А. Флоренский писал, что стремление художника заключается в том, чтобы «дать речи

выкристаллизоваться в свободной среде, дать возможность для молекулярных сил языка» участвовать в «организованном изнутри целом, а не аморфной массе»²⁰. Надо ли говорить о том, что эта мысль исследователя включает в свой горизонт не только точку, но и линию (тире, дефис), которые рассматриваются совершенно в ином, нежели в филологии, измерении. «Молекулы языка» теперь изучаются в контексте мировой философской традиции. Точка, например, понималась Флоренским как (а) космизирующий принцип и как (б) принцип «единения, целостности, средоточия жизненных сил, сосредоточения сил душевных»²¹, то есть (в) в координатах глобально трактуемой идеи антропности. Но точка воспринимается и (г) в качестве величины динамической, а также (д) онтолого-устроительной. Мыслитель полагал, что космизирующая энергия этого знака позволяет выработать мировоззрение, в соответствии с которым «истинной реальностью признаются точки, некоторые центры на самом деле исходящего из них действия»²².

В свете сказанного, ясно, что точка и отточия в контексте релятивистски сформированного стиля наэлектризованы глубоким и разносторонним содержанием, а также активизированным потенциалом энергичности, дающим, заметим, импульс миметическим стратегиям художественного творчества.

Для имяславцев, в частности, П. А. Флоренского размышления об онтологической проблематике сопрягались с такими категориями, как непрерывность/прерывность. С гимназических и университетских лет он задумывался над типологией и строением собственного мышления. Позднее им будет написано об этом так: «Мысль моя <...> всегда волновала и поражала меня. Она была всегда прерывистой, то запрятываясь глубоко в область подсознательную, то вспыхивая с ослепительной ясностью, чтобы тут же вновь скрыться в подсознательный мрак. Это была не линия течения, а скорее пунктир, и образ подземных рек, простегивающих земную поверхность, казался мне особенно близким»²³. Флоренскому принадлежит работа «Идея прерывности как элемент мирозерцания», начатая в 1900 году и завершенная в 1904-м; тогда она не была напечатана, в наше время свет увидело лишь «Введение» к ней²⁴.

Не менее существенным предметом его увлечений следует назвать волновую теорию звука и света. Она вызывала у него не только любопытство, но, как и в других случаях, эмоциональный подъем и даже чувство переживания. Он писал о том, что им весьма остро воспринималась *форма* в ее конфигуративной целостности: «Какие-то неизъяснимые наклонения во мне производили тонкие, еле уловимые от рациональных схем формы предметов. Были такие формы, относительно которых казалось, что вот какая-то несказанная волнистость в мире, чуть предчувствуемый упругий изгиб близки душе так, что живут в ней, как душа души»²⁵.

Научные искания Флоренского происходили на благодатной почве. В университете он ознакомился с аритмологией, открытой блестящим математиком профессором Н. В. Бугаевым, отцом А. Белого. В теоретических исследованиях ученого утверждалось, что прерывность – более фундаментальное качество явлений, нежели непрерывность²⁶. Что же касается идеи волновости, то, наряду с другими темами, она обсуждалась с автором знаменитых литературных «Симфоний». В этих диалогах постигалась истина, а также, как бывает при интеллектуальном общении талантливых людей, совершенствовался и расширялся язык научной коммуникации. Осваивались понятия, осененные аурой взаимной духовной солидарности мыслителя и художника. В нашем случае это особенно интересно. Одним из ключевых слов, например, в переписке друзей является «бездна» – во всей ее архетипной глубине и актуальной семантике времени. «Теперь, – пишет Флоренский, – тоже происходят переключки Бездны – и Бездны хаоса и другой, «нашей». Вот на этом-то факте следовало бы внимательнее остановиться <...>»²⁷.

Мы были бы сухими педантами и несносными формалистами, если бы занимались лишь схемной классификацией опорных слов того или иного дискурса. Семантически густотные лексемы нужны нам для иных целей. Даже в состоянии не системной, а живой, спонтанной связности друг с другом, они способны, пусть и отрывочно, воссоздать некую картину или, точнее, картинность явлений, попавших в сферу философского диалога, где обретают содер-

жание уже не частного, а общего характера. Так обстоит дело у Флоренского со словом «бездна», используемого им в размышлениях о мире как ословесненном космосе. Но этот же термин входит в теоретический ансамбль новой поэтики, где разрывы между словами утверждают себя в качестве апофатического содержания, которое, по суждению М. Цветаевой, часто бывает «резче и весче слов»²⁸. Эти внутритекстовые лакуны есть не что иное, как «провалы» в бездну, обымающую вербальные массы в их начале и в конце. Текст, по сути дела, не имеет ни того, ни другого. Он без-начален и бес-конечен.

Целесообразно присмотреться вообще к словарю Флоренского. На первом месте у него, естественно, находится Слово, «держашее в Себе, как в живом Разуме, полноту всякого слова»²⁹. Несомненно, философ говорит здесь о Логосе с его державностью. А далее следует упоминавшаяся нами картинность бытия, данного в своем масштабном размахе, динамичности, цветности, запечатленных в «окликах Слова», в сполохах его смыслового света. Тут же устойчиво повторяется тема меона, «хаотического моря», мятущегося, но под воздействием Слова выкристаллизовывающегося в «готические кружевные соборы, в стройную музыку Церкви»³⁰. Этот эстетизированный ландшафт обогащен «рассеянными звездочками», каждая из них – это пылинка, попавшая «в золотой сноп лучей». Видно, как «накаплиются светоносные брызги <...>, и вся поверхность моря – шумящего и мятущегося <...> чудовища <...> покрывается нежно сплетенной сетью – кружевом мерцающей пены и мириадами блестящих искорок»³¹.

Завораживающая живопись, не правда ли? Но нам хотелось бы сказать о том, мимо чего поэтолог пройти не может. Флоренский уподобляет меональную стихию образу «хаотического моря» в его мятежном волнении. Однако хаос не всемогущ, его мощь подчиняется энергичности Слова, Имени, в результате чего возникает нежно сплетенная сеть и кружево, мерцание блестящих пылинок – искорок. Тут надо бы мобилизовать ресурсы мифопоэтики с ее возможностями истолкования таких образов, как «сеть» и «кружево», «блеск» и проч. Но нам здесь достаточно сказать о том, что философ дал весьма конкретное описа-

ние модели релятивистских стилей с их словесно/бессловесной вязью, волнистостью и смысловым мерцанием, то есть корпускулярностью, в основе чего, как мы заметили выше, лежит принцип квантованности художественного высказывания. Современные литературоведы, к сожалению, далеки от креативных идей и образов мыслителя, предпочитая использовать затертый термин «орнаментальная стилистика».

В результате осуществленного языкового расширения возникли перспективы для синергетического подхода к изучаемым проблемам, что, собственно, у Флоренского мы и видим в ситуациях, когда рассматриваются взаимодействия Логоса и меона. При этом нельзя забывать о регулятивной энергии Слова, о чем мыслитель говорит более чем ясно. В одном из писем Д. С. Мережковскому он, как обычно, использует образные средства для выражения своей мысли, подчеркивая, что «даже в грамматике черт не может скрыть своего хвоста и обнаруживает себя <...> нелепым, т. е. несвязным, немислимым, неорганизованным словосочетанием <...> Таков, – продолжает Флоренский, – черт везде, мнимое, μίον. Есть, – пока на него не направлено созидание <...> нет, как <...> только организующее займется им. Мгла, – тающая в лучах Солнца»³².

Мгла и Солнце... Образы, зовущие в иные просторы и измерения. Мы говорим об измерениях космических. Смысловым фоном размышлений на эту тему могли бы служить следующие соображения.

Имяславские идеи, изложенные в трудах П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова и А. Ф. Лосева, получили философскую и лингвистическую обработку с включением в них обширного содержания, «простирающегося от Бога, платоновского мира идей, эйдоса, логоса, мифа и т. д. вплоть до конкретной индивидуализированной речи «здесь и теперь», в том числе и «голый» бессмысленный звук»³³. Как нами заявлено в названии статьи, из всего этого богатства мы затрагиваем лишь дефинитивный уровень необъятной темы, намеренно ограничивая себя в выборе ключевых терминов.

Фиксируя проблему космичности, отметим ее безусловную актуальность. Ученый разносторонней компетенции прямо пишет о том, что «именно это

космическое измерение православного богословия часто забывается или игнорируется, когда оценивают его воздействия на грандиозные достижения современной науки»³⁴. В связи с этим, мы хотели бы, чтобы читатель-филолог знал: в литературоведении, в частности, в теориях стиля, «космичность» как термин отсутствует и, понятно, не имеет какого-либо конкретного морфологического значения. Поэтому тут есть над чем подумать. Осознавая сложность проблемы, надо искать, если не путь к ее решению (не всё сразу!), то хотя бы ту почву, на которой возможно найти ответы на первично возникающие здесь вопросы. С. Н. Булгаков как раз и есть тот мыслитель, к творческому наследию которого поэтолог может обратиться – небезрезультатно для своих научных поисков. Природа слова и его начала, грамматический срез языкового высказывания и спектры его эстетизма – далеко не полный перечень тем, подлежащих освоению со стороны специалиста, изучающего стили релятивистского типа³⁵. Но в данном очерке нас интересует аспект космичности, как он представлен в имяславском учении С. Н. Булгакова.

Релятивистская поэтика – многосоставная система, впитавшая в себя разнообразие культурные источники. Античность – один из них, и он – в каких-то моментах – определял «атмосферу, почву и инвентарь»³⁶ не только европейской, но и русской культуры эпохи Серебряного века. В области поэтики это проявляется с убедительной наглядностью. В самом деле, когда мы говорим о точечно- и линейно-прерывистой структуре новых стилей, приходят на память поэзо-философские построения Левкиппа и Демокрита, утверждавших, что каждый атом есть лишь «буква некой универсальной рукописи»³⁷. Согласно этой концепции, между атомами залегает пустота, сами же атомы находятся в вечном движении, образуя тело космоса, в результате чего возникают художественные произведения, как-то – трагедия или комедия, в основе которых «сочетания написанных букв»³⁸. Таким образом, очевидно, что новые стили имеют признаки античной онтологии, в частности, в том их срезе, где обнаруживаются черты космического устройства: ведь в последнем есть не только атомы, мыслимые как буквы, но и пустота, обеспечивающая момент подвижности, дина-

мики мирового текста. Булгаков развивает эту мысль и пишет далее, что «слово *космично* в своем естестве, ибо принадлежит не сознанию только, где оно вспыхивает, но бытию, и человек есть мировая арена, микрокосм, ибо в нем и через него звучит мир, потому слово антропокосмично <...>»³⁹.

Флоренский и Лосев не могли и не стремились избежать напряженно-драматических по своему существу аспектов имяславческих построений. Булгаков, размышлявший над космичностью Слова и языка, а также уподоблявший их художественному произведению, считал необходимым и целесообразным рассматривать логосные основы творчества в тесной связности с понятиями, издавна функционирующими в эстетике. Интуиции света и мглы, высоты и глубины в их смысловом модусе были предметом его специального внимания, как и категории логического и алогического, выраженного и неизреченного и т. п. Примечательно и то, что в этих операциях Логос мыслится Булгаковым как величина интегративная, а слово – единица инструментальная. В «Философии имени» сказано: «Логос в отношении к неизреченной и неизрекаемой, трансцендентной для мысли и слова сущности, выражается словом. Оно по отношению к субстанции есть то, <...> с чего совлечен покров тьмы, и в свете проявилась множественность, соотношения, индивидуальные черты, является лицо бытия, его слово и слова. Таковы, – заключает Булгаков, – в самых общих <...> чертах, онтологические корни языка»⁴⁰.

Алогия, темная глубина и неизреченное – вот то, что относимо к меону. Как у Флоренского и Лосева, тут у Булгакова полагается *иное* по отношению к безмыслию и немотствованию. Мы имеем в виду Логос, данный в световой россыпи слов, проясняющих лик бытия. Опустим ряд специальных и ответственных вопросов из тематики «Философии имени»: слово и грамматика, слово и ритм, буква, звук и начало языка и многие другие, чтобы успеть сказать о том, что для полноты данной статьи представляется первоочередным.

Обратим внимание на приближенность мыслей автора «Философии имени» к собственно филологической проблематике, что служит возможным средством объяснения некоторых особенностей релятивистских стилей. Будем

кратки и начнем с того, что в меональных безднах, какими бы разнообразными они ни были, полагается возможность слова. Оно никак не означено – ни графически, ни фонетически, тем не менее, нельзя сказать, что его вообще нет. Есть ресурсы его проективного существования. Можно сказать и по другому: идеальный образ слова обладает своей плотью, которая может не выйти наружу и не проявиться, но все же в ее силах дать толчок для перехода «в мысль, слух, монолог». «Таково, – пишет Булгаков, – <...> происхождение всякого живого слова, которое исходит из тьмы молчания»⁴¹. Вот об этой тьме литературоведу необходимо знать больше, чем это было до ознакомления с трудами Булгакова. В ранее опубликованных работах мы специально исследовали различные формы меона и средства его художественного выражения. Здесь же нам важно указать на неотменяемость изучаемой категории в системе современных наук, а также в философии, откуда идут импульсы к уточнению и углублению понятия неопределенности с её порождающими свойствами. Достигнутый уровень знания имеет первостепенное значение для генеративной поэтики.

Размышления Булгакова о меоне – одно из звеньев его учения о Слове и языке. Пафос же исследовательского целеполагания связан у него с герменевтикой богословского плана. Поэтому вопрос о меоне не может рассматриваться вне представлений о происхождении или творении мира. Филологу не следует приходить в трепет от ложной опасности, грозящей отвлечь его от темы новой поэтики. Напротив, Булгаков может привести литературоведа к истинному пониманию проблематики релятивистских стилей.

Раз уж мы заговорили о меоне, то придется переключить наше внимание на другую философскую категорию, в логике Булгакова предшествующую названной. Напомним, что меону присуще широкое видовое разнообразие, но полезно знать, что в нем «есть две грани – нижняя и верхняя», и только верхняя «обладает началом становления»⁴². Ну, а что есть та, нижняя грань?

Если верхний слой меона возможно мыслить в модусе вероятия, то есть как «небытие-бытие» и «в этом смысле <...> понимать меональную перво материю, *material prima*, в которой заключена уже вся полнота тварного бытия, за-

семенено *все*», то нижний уровень есть οὐκ ὄν (укон), «абсолютный нуль бытия, как одна лишь чистая его возможность без всякой актуализации <...> для твари»⁴³. В эйдологически заостренной форме эту же мысль Булгаков излагает так: «Но наряду с ним (с меоном. – В. Р.) в холоде смерти, как и в палящем вращении «огненного колеса бытия», ощущается бездна укона, край бытия, крошечная тьма, смотрящая пустыми своими глазницами»⁴⁴.

Специалисты в области физики высоко ставят эти идеи Булгакова, и их суждения для нас представляют значительный интерес. Вот как комментируются вышеизложенные соображения философа: « <...> о. Сергей говорит о двух типах небытия, «уконе» и «меоне». Небытие как «укон» можно сравнить с бесплодием, небытие как «меон» – с беременностью, когда ребенка еще нет, но он потенциально уже есть»⁴⁵. Далее исследователь пишет о том, что «творение Вселенной Богом из ничего есть творение из "укона" », переводя, тем самым, этиологическую проблематику в плоскость безосновности мира – в противоположность "субстанциальной" точке зрения эпохи эллинской античности⁴⁶. Когда Булгаков говорит о трансформации «укона в меон, из которого далее творится фактический мир»⁴⁷, то он прямо демонстрирует «близость этой идеи современной космологии»⁴⁸. Подобные компаративистские подходы к тематизируемым проблемам поучительны и актуальны вообще и для литературоведов в частности.

При вникании в строй эстетических высказываний релятивистского типа и стиля в целом бросается в глаза их необычная структурация. Путем теоретико-аналитических штудий проясняются комбинаторные принципы, на основе которых только и возможно формулировать типологию этой, назовем теперь ее так, космо-онтологической поэтики. Тут много непривычного, особенно для филологов старой закалки. В самом деле, где это видано, чтобы телеологическая структура, помимо вербальных компонентов, включала в свой состав и то, что соотносится с инаковостью слова и ее развитыми видами – уконом и меоном, используемых в функции выразительного плана? Ни одна из исторически известных поэтик такого феномена не знала.

Чтобы не отторгать внимания коллег-традиционалистов от системы наших наблюдений, зададимся вопросом: нельзя ли перевести понятия укона и меона в научные категории, укоренившиеся и ставшие популярными в лингвистике и литературоведении? Само собой разумеется, что подобная операция должна удерживать их семиотическую специфику. Это исследовательское намерение не беспочвенно и даже необходимо.

Космо-онтологическая поэтика, вслед за построениями Левкиппа и Демокрита, культивирует вполне первозданный взгляд на литературное произведение, и мы знаем об этом. Укон и меон включают в свой семантический ареал значение *пустоты* как устроительно-регулятивной среды космоса-текста. Следовательно, пустота причастна космической *речевости*. И ее, как говорил Платон, нельзя назвать «ничем», так как «ничто» тоже есть некоторое высказывание, заметим, апофатическое по своей природе и потому «выше всякого бытия, выше всякого ощущения и выше всякого мышления»⁴⁹. Тем не менее, повторим, это – высказывание. По своим масштабам такое речение неохватно, однако какая-то его часть все же может быть подвергнута экспансии средствами синтактики.

Любой стиль, выстроенный в релятивистской парадигме, гетерогенен, потому что его морфология включает в себя как традиционное словесно-голосовое начало, так и то, что, не нуждаясь ни в слове, ни в голосе, все-таки остается предметом восприятия, предметом объективно находящимся перед взором читателя. Мы говорим о зрительно воспринимаемых меонально-уконических безднах, каждая из которых отнесена к собственному разряду путем графической их символизации или ее редукции.

При чтении текста слово видится и произносится (пусть даже и «про себя»), бездна же – созерцается. В молчании. Об этом знали в эпоху Серебряного века. Ныне пришло время теоретического осмысления этого феномена, помогающего слову в выполнении его эстетических задач. А. В. Михайлов писал, что «мы или вообще культура XX века узнали и извели на опыте (пока она еще не совсем забыла это вновь), что молчание шире и ценнее слова, что его

возможности больше, что оно не оказывается со словом в антагонистических отношениях, но в случаях, когда оно достаточно четко означено и отмечено и как таковое выражено, оно лишь продолжает разворачивать слово в его же, слова, значимую и выразительную немоту»⁵⁰.

Релятивистская поэтика, при всей новизне и даже иррациональности некоторых ее параметров, не выходит за пределы на сегодняшний день более или менее явственно понимаемых особенностей творчества. Ее креативность не противоречит и онтологической сущности явлений космического порядка, то есть живой природы. Поэтому есть смысл упомянуть о неких параллелях, вполне уместных в данном случае. Так, Б. С. Кузин, ученый-биолог и друг О. Мандельштама⁵¹, культивировавший методы синтетического единства науки и искусства, говоря о «понятии морфогенного поля» в составе всего живого, указывал на явления, «которые гораздо больше манифестируют, чем демонстрируют»⁵². Как известно, всякое сравнение хромает, но нам необходимо подчеркнуть в составе стилей как аспект демонстрирующий (образно-картинный), так и фактор манифестации гилетически представленного содержания. Отношения между ними неравновесны, но тот и другой входят в морфологию художественной речи. При дальнейшей разработке этой фундаментальной проблемы, сопряженной с темой монолитности/дискретности, уплотненности/разреженности языковых форм выразительности методологически направляющим вектором исследования, несомненно, могут служить идеи А. Ф. Лосева о типологии живописной образности – вплоть до «нулевой или близкой к нулю»⁵³. Текст в системе релятивистской поэтики, если воспользоваться высказыванием мыслителя, реализует «разные степени именитства»⁵⁴. Эта проблема до сих пор остается совершенно неисследованной, что, как мы полагаем, прямо указывает на симптомы кризиса теоретической поэтики, не освободившейся от позитивистского вируса, провоцирующего методы близорукого номинализма. Между тем, лингвистические штудии, выполненные в креативном ключе, вскрывают, например, в языковой концепции А. Ф. Лосева такие творческие подходы, без которых историку новой поэтики не обойтись. Речь идет, в частности, об идее *не-*

изоморфности различных уровней высказывания, что, бесспорно, усиливает позиции ученых, стремящихся преодолеть традиционные представления о гомогенности средств коммуникативного общения⁵⁵. Что же касается устройства новых стилей, то здесь отсутствие изоморфизма обнаруживается, можно сказать, с первого взгляда. Меональное пространство или молчание, если даже оно «засеменено» словом, лишено какой-либо субстанциальной общности с последним. Топография же внутритекстовых лакун, разбивающих монолитность эстетического высказывания, заранее художником не предусматривается: она возникает спонтанно, обнаруживая тенденцию уклонения от *повтора*, свойственного речевой организации литературной классики. Правда, в «Петербурге» А. Белого мы видим *блоки* и *серии* дифференцированной целостности текста, но их нам придется оставить без рассмотрения. Впрочем, не мешает заметить, что внутри подобных образований принцип спонтанности остается неколебимым.

Всякий литературный стиль строится, помимо прочего, в доступных ему координатах говорения. Лингвистика взаимодействует с поэтологическими заданиями. Коммуникативная стратегия новой парадигмы несравненно сложнее традиционной. По своим параметрам предложение здесь, как помнит читатель, неоднородно: оно включает в себя, кроме словесных, еще и укониически-меональные компоненты, в живом общении сигнализирующие о себе паузностью молчания. Однако, как было выяснено, укон и меон – элементы космо-текстовой речевости. Молчание – бесструктурно, но – содержательно и, следовательно, выразительно, то есть несет в себе известные признаки коммуникативности. Прибавьте сюда изощренную по изобретательности «графическую риторику» (Ж. Деррида) текстов того же А. Белого, и вы увидите, что в основе новых стилей залегает принцип многоканальности транслируемой информации, будь она несомненно рациональной или поданной в форме эстетизированной алогии. Что же касается общей конфигурации стиля, то здесь бросается в глаза его волновость, внезапные обрывы и столь же неожиданное возникновение из тьмы меональной гущи – с активным продвижением к тому самому краю, который, вслед за Платоном, С. Н. Булгаков назвал уконом.

Все это мы напоминаем для того, чтобы сформулировать тезис (а) о гетерогенной морфологии новых стилей, где (б) кроме вербальных масс, присутствуют (в) величины до- и постсловесного порядка, вовлеченные (г) в целостно-конфигуративную систему телеологических структур, базированных на основе (д) информационно-синергетической активности каждого элемента. А это означает, что стили новой формации (е) располагают не одним, как было дотоле, пунктом говорения, а – неисчислимым их множеством. Исследователь научного творчества А. Ф. Лосева отмечает, что его языковая теория утверждает возможность подобных моделей коммуникации⁵⁶. Литературоведам предстоит освоить и эту часть наследия мыслителя.

Релятивистская поэтика как теоретико-эстетический феномен отличается необыкновенной сложностью, как, впрочем, и литературная практика, выстроенная в ее модусе. Это побуждает филологов к поискам надежных методологических инструментов и соответствующего терминологического языка. Имяславие располагает тем и другим и потому может служить своеобразной опорой при решении исследовательских задач.

Примечания

¹ О понятии релятивистской поэтики см.: *Раков В. П.* Филология и культура. Иваново, 2003.

² *Михайлов А. В.* Терминологические исследования А. Ф. Лосева и историзация нашего знания // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 486.

³ *Там же.* С. 490.

⁴ *Там же.*

⁵ См.: *Тарасов Б. Н.* Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе. М., 2007. С. 34. Естественно, что каждый из создателей философии имени позиционирует свою систему в координатах схождения/пересечения, сближения/отдаления по отношению к «Корпусу сочинений» Дионисия Ареопагита. Так, например, А. Ф. Лосев писал: «Дионисий не ставит вопрос об имени в нашем случае, но имяславие вытекает из осн<овных> предпосылок» его книги (*Лосев А. Ф.* Дионисий Ареопагит. Заметки // Лосев А. Ф. Имя. СПб., 1997. С. 8). Современное разъяснение вопроса см.: *Гурко Е.* Божественная ономотология: Именование Бога в имяславии, символизме и деконструкции. Минск, 2006. Особенно: главы 2 и 3.

⁶ См.: *Шукуров Д. Л.* Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда. СПб. – Иваново, 2007. В контексте изучаемой нами темы и в связи с концептуально-методологической спецификой работ автора настоящей статьи представляется обязательным знание исследований, принадлежащих ученому широчайшей философско-эстетической и культурологической, подлинно лосевской, эрудиции. Назовем некоторые из них: *Бычков В.* 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: В 2 т. М.-СПб., 1999. Т. 2. Славянский

мир. Древняя Русь. Россия. Особенно раздел: «Андрей Белый». С. 416-442; *Он же*. Русская теургическая эстетика. М., 2007; *Он же*. Художественный апокалипсис культуры. Строматы XX века. Кн. 1,2. М., 2008.

⁷ См.: *Лосев А. Ф.* Имяславие и платонизм // *Вопр. филос.* 2002. № 9.

⁸ *Лосев А. Ф.* Философия имени. М., 1990. С. 54.

⁹ *Там же*.

¹⁰ *Там же*. Это небытие ($\mu\eta\ \acute{\omicron}\nu$), залегающее в основе сущего, с одной стороны, напоминает «библейское учение о меонности материального мира самого по себе», с другой – ставит вопрос о той движущей силе, которая, «расщепляя» идеальный вакуум и созидая удивительный по своему строению и жизни космос, устойчиво сохраняет его неустойчивое Бытие» (*Осипов А. И.* Путь разума в поисках истины. Лекции по православной апологетике. СПб., 2007. С. 300). Данная идея развивается и представителями естественнонаучных знаний, указывающих на бессущностность материального мира в контексте гипотезы о «симметричной Вселенной» или антимире. См., напр.: *Наан Г. Е.* Симметричная Вселенная (Доклад на Астрономическом совете АН СССР 29 января 1964 г.) // *Тартуская астрономическая обсерватория. Публикации.* Тарту, 1966. Т. LVI, с.431-433.

¹¹ *Гурко Е.* Божественная ономотология... С.210.

¹² ...что, как известно, проявляется в философии, например, Николая Кузанского, а также в деятельной и молитвенной жизни монахов-исихастов. Знаменательно, что, размышляя над вопросами христианской антропологии и выделяя в ней *аскетику* как «науку наук» свт Игнатий Брянчанинов идентифицировал ее с монашеством. При этом он подчеркивал интеллектуальный потенциал аскетики, в связи с чем писал следующее: «Наука из наук, монашество, доставляет – выразимся языком ученых мира сего – самые подробные, основательные, глубокие и высокие познания в экспериментальной психологии и богословии, то есть деятельное, живое познание человека и Бога, насколько это познание доступно человеку» (*Еп. Игнатий [Брянчанинов]*. Соч. в 5 т. СПб., 1905. Т. 1. С. 480).

¹³ Список персоналий в том и другом случаях может быть составлен лишь после тщательного исследования поэтологических принципов литературы новой парадигмы – желательного в том ключе, какой предложен в серии наших работ, уже опубликованных, а также тех, что подготовлены к печати.

¹⁴ *Лосев А. Ф.* Страсть к диалектике. М., 1990. С. 44.

¹⁵ *Белый А.* Серебряный голубь: Повести, роман. М., 1990. С. 572.

¹⁶ *Маковский С.* Страницы художественной критики: Кн. Первая. Художественное творчество современного Запада. Изд. 2-е. СПб., 1909. С. 13. Цит. по *Толмачев В. М.* Русский европеец: О жизни и творчестве С. К. Маковского // *Маковский С.* Силуэты русских художников. М., 1999. С. 333.

¹⁷ Специально и подробно об этом см.: *Раков В. П.* Стиль как визуальный образ // *Принцип визуализации в истории культуры.* Сб. мат-лов науч.-теор. семинара памяти Андрея Тарковского. Шуя, 2007.

¹⁸ См., напр.: *Раков В. П.* О тексте и его начале // *Филол. штудии.* Сб. науч. тр. Иваново, 2003. Вып. 7.

¹⁹ См., напр.: *Раков В. П.* – (...) + etc (К теории языкового кванта) // *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века.* Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2004. Вып 6; *он же.* Языковой квант в тотальности стиля // *Там же.* 2006. Вып. 7. См. также аргументированную статью, где автор анализирует фундаментальные труды по теоретической физике, приходя к выводу, «что между квантовой механикой и функционированием сознания, несомненно, имеется глубокая связь» (*Копейкин К.* Человек и мир: противостояние или синергия? // *Ответственность религии и науки в современном мире /* Под ред. Г. Гутнера. [Серия «Богословие и наука»]. М., 2007. С.89.)

²⁰ *Флоренский П.* Спиритизм как антихристианство // *Новый путь.* Март 1904. С. 159.

-
- ²¹ *Половинкин С. М.* Логос против Хаоса // П. А. Флоренский: Pro et contra / Сост., вст. ст., примеч. и библиогр. К. Г. Исупова. СПб., 1996. С.648.
- ²² *Флоренский П. А.* Symbolarium. Вып. 1: Точка // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. С. 110.
- ²³ *Флоренский П. , священник.* Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещание / Сост. игумен Андроник (Трубачев) и др. М., 1992. С. 157.
- ²⁴ См.: Историко-математические исследования. Вып. 30. М., 1986.
- ²⁵ *Флоренский П., священник.* Детям моим... С. 72.
- ²⁶ Подробнее об этом см.: *Шапошников В. А.* Философские взгляды Н. В. Бугаева и русская культура конца XIX-начала XX в. // Историко-математические исследования. Вторая серия. Вып. 7 (42). М., 2002. С. 69-91.
- ²⁷ Флоренский – Андрею Белому от 18 июля 1904 г. // Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка / Сост., под-ка текстов и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 462.
- ²⁸ *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994-1995. Т. 4. С. 497.
- ²⁹ Флоренский – Андрею Белому от 18 июля 1904 г. // Павел Флоренский и символисты... С.462.
- ³⁰ Там же. С. 462-463.
- ³¹ Там же. С. 462.
- ³² Там же. С. 513.
- ³³ *Гоготишвили Л. А.* Лингвистический аспект трех версий имяславия (Лосев, Булгаков, Флоренский) // Лосев А. Ф. Имя / Сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. СПб., 1997. С. 580.
- ³⁴ *Нестерук А.* Логос и космос: Богословие, наука и православное предание / Пер. с англ. М., 2006. С. XXXV – XXXVI.
- ³⁵ См.: *Раков В. П.* Проблемы релятивистской поэтики и «Философия имени» С. Булгакова (тезисы) // Мир и язык в наследии отца Сергия Булгакова. Сб. матер-ов науч.-практ. конфер. 6-7 окт. 2007 г. / Сост. В. П. Океанский, Ж. Л. Океанская. Шуя, 2008. С. 56-62.
- ³⁶ *Кнабе Г. С.* Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. Программа-конспект лекц. курса. М., 2000. С. 20.
- ³⁷ *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: (Ранняя классика). М., 1963. С. 440.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ *Булгаков С., прот.* Философия имени. Париж, б/г [1953]. С. 24. Само собой разумеется, что антропокосмизм Булгакова отнюдь не эллинского, а христианского типа с очевидным присутствием духа и методологических принципов имяславской философии. См. об этом: *Океанская Ж. Л.* Ословесненный космос отца Сергия Булгакова: «Философия имени» в контексте поэтической метафизики конца Нового времени. Иваново-Шуя, 2009. Особенно: Гл. 1. Бытие и эго. § 1. Космологический статус языка в «Философии имени» отца Сергия Булгакова. С. 41-68.
- ⁴⁰ *Булгаков С., прот.* Указ. соч. С. 25.
- ⁴¹ Там же. С. 10.
- ⁴² *Моисеев В. И.* Логика всеединства. М., 2002. С. 155.
- ⁴³ *Булгаков С. Н.* Свет невечерний: Созерцание и умозрение. М., 1994. С. 165, 164-165.
- ⁴⁴ Там же. С. 165.
- ⁴⁵ *Гриб А. А.* Проблема творения Вселенной из ничего в богословии о. Сергия Булгакова и в современной космологии // Русское богословие в европейском контексте. С. Н. Булгаков и западная религиозно-философская мысль / Под ред. Вл. Поруса. М., 2006. С. 260.
- ⁴⁶ См.: там же.
- ⁴⁷ Там же. С. 261.
- ⁴⁸ Там же. С. 260.

⁴⁹ Лосев А. Ф. Словарь античной философии. М., 1995. С. 25. См. также: Раков В. П. Число в составе стилей релятивистского типа // Альянс.: Актуальные проблемы журналистиковедения и смежных отраслей знания. Сб. ст. / Отв. ред. В. И. Чередниченко. Краснодар, 2009. С. 257.

⁵⁰ Михайлов А. В. О. Павел Флоренский как философ границы. К выходу в свет критического издания «Иконостаса» // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 445.

⁵¹ См. о нем: Мандельштам О. Э. Путешествие в Армению // Мандельштам О. Э. Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т. 2. С. 110-115.

⁵² Кузин Б. С. Из писем к А. А. Гурвич // Вопр. филос. 1992. № 5. С. 168, 184.

⁵³ Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка // Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 415.

⁵⁴ См. об этом: Троицкий В. П. Разыскания о жизни и творчестве А. Ф. Лосева. М., 2007. С. 314-315.

⁵⁵ См.: Гоготшивили Л. А. Эйдетический язык, говорящая вещь и многослойность смысла (к определению конструктивного ядра и эвристических потенциалов философии языка А. Ф. Лосева) // Алексей Федорович Лосев / Под ред. А. А. Тахо-Годи и Е. А. Тахо-Годи. М., 2009. С. 95.

⁵⁶ Там же. С. 98-101. Подробнее см.: Гоготшивили Л. А. Непрямое говорение. М., 2006. С. 608-657.