

СЛОВОСЛОВИЕ, ИЛИ ТАНЦЫ СЛОВ ПОД МУЗЫКУ БЕЛОГО

Маша Левина-Паркер

Объяснение – радуга; в танце смыслов – она:
в танце слов; в смысле, в слове, как в капле,
– нет радуги...

Предисловие к *Котику Летаеву*

Я обращаюсь в этой статье к языку Белого, точнее, к его общим воззрениям на язык и специфической манере письма. Предлагается попытка выделить одну из основных примет неповторимости его письма, его работы со словом – особый способ образования словесных цепочек и развития повествования. Широкое применение разнообразных языковых ассоциаций, или словословие, составляет, на мой взгляд, один из главных, наряду с техникой косноязычия, приемов фразообразования у Белого.

Манера письма имеет ключевое значение для теории автофикшн, созданной в конце прошлого века французскими теоретиками Сержем Дубровским и Винсеном Колонна для осознания гибридного феномена самосочинения и его художественно-автобиографической (фикционально-референциальной) поэтики. Эта теория подчеркивает значение искусственно созданного языка для имитации дискурса бессознательного. Белый и в этом отношении подтверждает свою репутацию новатора и провидца: за десятилетия до зарождения автофикшн он воплощает в своих романах интереснейший вариант такого языка. Автофикшн, со своей стороны, располагает интересными подходами, включая лингвистический психоанализ, которые применимы к анализу письма Белого.¹

¹ См. в этой связи интересные и ценные наблюдения итальянского исследователя Клаудии Кривеллер, которая также применяет теорию автофикшн для анализа поэтики Андрея Белого: см., напр., *Кривеллер К. “Эпопея” Андрея Белого – теоретические аспекты и рождение жанра ‘автофикшн’ // Миры Андрея Белого, Белград-Москва, 2011, С. 687-697.*

Подробно анализируется *Котик Летаев* – произведение, в котором максимально реализована попытка отказа от фабулы, построения текста на взаимодействии слов, выявления скрытых потенциалов языка. *Котик Летаев* – квинтэссенция и новаторства, и своеобразия Белого. Это не просто пример экспериментов Белого, а главный его бесфабульный роман, и выбора – на каких текстах остановиться – тут нет.

Одним из первых о новаторстве Белого заговорил Виктор Шкловский. Логично, что в этой связи он обращается к *Котику Летаеву*. Произведение это можно назвать микрокосмом поэтики Андрея Белого и во многом точкой отсчета для нетрадиционной русской прозы двадцатого века. Развертывание текста, сцепление его элементов происходит здесь по новым законам, самим Андреем Белым над собой установленным и канонам прежней художественной формы неподотчетным. Шкловский хочет выяснить, что же создает облик *Котика Летаева* и предопределяет его своеобразие. Он останавливается на необычности построения. Две определяющие характеристики, по его мнению: номинальность фабулы и двухрядность построения текста: “В обычном романе на первом плане была связь предметов фабульного ряда [...]. У Андрея Белого связаны не вещи, а образы”. Событийные детали, сцепляясь в относительно произвольный и лишь номинально обозначенный ряд фабулы, служат для формального собирания развернутых метафор в параллельный ряд на другом уровне: “Привычки Котика: скашивание глазок, ощущение от кашицы и даже сидение на особом креслице – снабжены своими рядами; упоминаясь, они вызывают свой ряд, они (события ‘стройка’) только крючки, к которым притянут ‘рой’”.²

Расщепляющий единство дискурса и находящий в нем множественность уровней (рядов), критический подход Шкловского был столь же новаторским для своего времени, как и поэтика Белого. Будучи ограничен такими категориями, как образ, сюжет, фабула, метафора, Шкловский тем не менее создает с их помощью критическую модель, адекватную художественному миру Белого. Шкловский утверждает: “Понадобилась вторичная мотивировка связи планов в *Котике Летаеве*; ‘рой’ и ‘строй’ – мир и сознание – связаны языковыми средствами и мотивированы детским сознанием”.³ Шкловский отводит языковым средствам важную роль, но для него они все еще остаются средствами связи планов текста.

² Шкловский В. Андрей Белый // Он же. Гамбургский счет. М., Советский писатель, 1990. С. 229, 233.

³ Там же. С. 214.

Я постараюсь показать: язык Белого, особенно в *Котике Летаеве* – не столько средство повествования, сколько основное действующее лицо. Категории традиционной поэтики не смещаются, а меняются местами. Привычный повествовательный мир переворачивается: языковые ассоциации из скреп, связующих событийные и образные уровни повествования, превращаются в его основное содержание, а содержательный ряд переходит в разряд служебных средств и становится не более чем мотивировкой для многообразных словесных игр, которые составляют автономный – и основной – ряд повествования.

Детское сознание служит не только мотивировкой повествования, но и той средой, в которой, из-за ее близости к бессознательному, ассоциативные языковые процессы протекают со всей возможной интенсивностью и чистотой. Дискурс Котика одновременно – и воспоминания взрослого невротика Николая Летаева о его детстве, и высказывание Андрея Белого о языке.

Теории языка и Котик по Лакану

Использование слова не как простейшей значимой единицы, а как сложносоставного динамического единства – и существенная черта поэтики Белого, и краеугольный камень теории автофикшн, которая помогает эту черту осмыслить. Разложимость слова и сдвиг в использовании его составляющих предоставляют тексту не меньшие художественные возможности, чем, скажем, несовпадение фабулы и сюжета, или многоголосое слово, или множественность перспектив. Та семиотизация, которая характеризует развитие прозы в XX веке, нуждается в адекватном инструментарии для ее анализа. Разложение текста на структуры и последовавшая за этим деконструкция бинарных оппозиций, ‘смерть субъекта’ и выдвижение на его место языка, скрещивание литературоведения с семиотикой и психоанализом – все эти вехи в развитии теоретической мысли отмечают одновременно и этапы продвижения вглубь атома художественного текста. Функции элементов слова (означаемого и означающего) и их ассоциативных сцеплений, как в индивидуальном сознании, так и в языке, столь же важны и в создании художественного текста. Этим во многом и определяется феномен самосочинения (то есть автофикшн).

Чтобы понять, как полисемантическое сообщение порождается текстом, воспользуемся, вслед за теорией автофикшн, возможностями лингвистического психоанализа. В лакановской интерпретации он представляет универсальный подход к осмыслению роли языка, в том числе художественного. Кроме того, я ссылаюсь на близкие Лакану идеи Якобсона и работы психолога Выготского.

С точки зрения лингвистического психоанализа, то, что автобиографы часто называют пробуждением самосознания, есть структурирование индивидуального сознания и внешней реальности общим – языком. Лакан подчеркивает лингвистическую природу бессознательного: “C’est toute la structure du langage que l’expérience psychanalytique découvre dans l’inconscient”.⁴ Овладевая языком как средством коммуникации, ребенок оказывается во власти того, что Лакан называет отчуждением в языке (“aliénation dans le langage”).

Теоретические построения Лакана перекликаются с идеями Л. С. Выготского, долгое время изучавшего детскую психологию и роль языка в восприятии ребенка, в рамках построенной им теории развития высших психических функций:

Уже с самых первых шагов развития ребенка слово вмещивается в его восприятие, вычлняя отдельные элементы, преодолевая натуральную структуру сенсорного поля и как бы образуя новые, искусственно вносимые и подвижные структурные центры. Речь не просто сопровождает детское восприятие – она уже с самых ранних этапов начинает принимать в нем активное участие; ребенок начинает воспринимать мир не только через свои глаза, но и через свою речь.⁵

Выготский подчеркивает, что выступает под знаменем беспристрастного научного анализа. Тем более замечательно его свидетельство для литературоведа:

Тот факт, что включение речи действительно оказывает на законы натурального восприятия известное перестраивающее влияние, виден с особенной ясностью тогда, когда вмещивающаяся в процесс рецепции речь затрудняет и осложняет адекватное восприятие и строит его по законам, резко отличным от натуральных законов отображения ситуации.⁶

Язык дает ребенку возможность самовыражения – и тут же сводит это самовыражение к артикуляции общеязыкового ‘чужого’ дискурса, как будто подтверждая мысль Лакана: “Le langage avec sa structure pré-existe à l’entrée qu’y fait chaque sujet à un moment de son développement mental”.⁷ Все, о чем предстоит ребенку слышать, читать, говорить, фантазировать – предстает в виде сочетаний слов, трансформирующих чувственную реальность в конфигурацию знаков. Ничего личного ни в сим-

⁴ Lacan J. *Ecrits*, vol. I. Paris, Seuil, 1966, P. 251.

⁵ Выготский Л.С. *Собрание сочинений* в 6 томах. М., Педагогика, 1982-1984, т. 6. С. 41.

⁶ Там же.

⁷ Lacan J. *Ecrits*, vol. I. P. 251.

волах, ни в схемах их расстановки – нет. Грамматический строй фразы таков, что фраза может как бы жить самостоятельно – не требуя ни контекста, ни понимания слов высказывания. Знаменитый пример Л. В. Щербы для студентов его семинара, сводящий в безупречное грамматическое единство несуществующие слова: “Глокая куздра штеко будланула бокра и кудрячит бокренка”, – показывает, как органично язык может функционировать как бы в режиме самообеспечения, не нуждаясь ни в субъекте, ни в объекте высказывания.⁸

И теоретик Лакан, и опирающийся в своих обобщениях на эмпирические данные Выготский, говоря о несовпадении референциального ряда и языкового ряда, о неадекватности вербализованного восприятия натуральному восприятию, различают не действительность и ее модель, а две модели восприятия. Они не совпадают, но и не противостоят друг другу. И восприятие органами чувств, и восприятие вербализованное, структурируемое грамматикой, особенно синтаксисом, отличаются от внешней действительности. И органы чувств, и язык в определенном смысле лжесвидетельствуют, но по-разному. Язык стремится заменить своими логическими и синтаксически выстроенными показаниями хаотические показания пяти органов чувств. Замещение реального символическим – не что иное как замещение восприятия, основанного на чувственном опыте, не менее реальным вербализованным восприятием.

Якобсон писал о самодостаточности знаковой реальности и ее равноправном статусе с другими реальностями:

В знаковом универсуме [...] все настолько реально, что каждый знак, каждое созданное слово представляются снабженными полной и автономной реальностью, так что избыточным был бы самый вопрос об их отношении к какому-то внешнему объекту и даже о существовании такого объекта.⁹

Лакан подобным же образом ставит под сомнение любую референциальную теорию, связывающую каждое слово с тем или иным предметом.¹⁰ Якобсон считает такую “тенденцию вытеснения внешних объек-

⁸ Эквиваленты фраз, составленных из несуществующих слов, сконструированы не только на русском. Например, сходную с развиваемой здесь идею англоязычные авторы обосновывают со ссылкой на предложение “Pirots karulize elatically”, причем это ‘перевод’ с немецкого (*Chomsky N., Moris H. The Sound Pattern of English. New York, Harper & Row, 1968*).

⁹ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., Прогресс, 1987. С. 327.

¹⁰ *Lacan J. Ecrits, vol. I. P. 179.*

тов” языком тенденцией эпохи модернизма, “действующей в разных областях искусства”¹¹.

Владислав Ходасевич в свое время писал, что в *Котике Летаева, Преступлении Николая Летаева, Петербурге* и *Москве* воспроизводится одна и та же схема, которую сам Белый называл “конфигурацией человеческих отношений”.¹² Сущностью конфигурации всякий раз оказывается Эдипов комплекс – “то чувство гадливости, которое у Николая Аполлоновича сочеталось с ‘родственным’ чувством”. Фрейдистский конфликт сына с отцом, по мнению Ходасевича, составляет неизменный объект воспроизведения в прозе Белого и может быть прочитан как “физиологическая основа” его текстов: “Он восстает на наследодателя. В этом, и только в этом, заключается истинная мотивировка ‘преступления’, совершаемого Николаем Аблеуховым”, а также Николаем Летаевым и Митенькой Коробкиным.¹³ Я считаю, что треугольник папочка-мамочка-сын – именно у Белого – не столько физиологическая, сколько лингвистическая основа. Не уверена, что Ходасевич не согласился бы, если бы в его время работы Лакана уже были известны. Лакановский анализ в центр психики и окружающего ее мира поставил слово. В механизме структурирования личности на место реального отца встало *имя отца*, условная фигура закона – “*Le nom du père*” (“*la figure de la loi*”), на место кастрации – “*aliénation dans le langage*”, языковое отчуждение.

Лакан вводит в психоанализ понятия *реального порядка* (*l'ordre réel*) и *символического порядка* (*l'ordre symbolique*), которые имеют непосредственное отношение к формированию личности и человеческого общества. *Реальное* – время *до* слова, *до*-лингвистическое состояние человеческого рода или отдельного индивида. Переход человеческого вида, как и отдельного человека, из *реального порядка* его существования (неоформленного хаоса бытия, биологического хаоса детского существования) в порядок символический (понятийно оформленного мира, социализированного поведения) происходит через освоение языка (называние, символизацию действительности).

¹¹ Якобсон Р. Работы по поэтике. С. 333.

¹² Выражение появляется в авторской преамбуле к изданию *Преступления Николая Летаева*, где автор уверяет читателя, что “конфигурация человеческих отношений есть плод чистой фантазии автора [...]” (*Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака*. М., Республика, 1997. С. 506). Анализ Ходасевича это заявление опровергает.

¹³ Ходасевич В. Аблеуховы-Летаевы-Коробкины // Он же. Собрание сочинений в восьми томах. М., Русский путь, 2010, т. 2. С. 416-418.

Язык, искажающий посредник, лишает говорящего субъекта индивидуальности, а реальность, о которой тот говорит – ее чувственной осязаемости. И тем не менее, по Лакану, освоение языка – единственный способ адаптации человека и человечества в мире. В развитии индивида стадия единения ребенка с матерью, ассоциируемая с психической бесформенностью и моторной беспомощностью ребенка, означает его принадлежность к порядку *реального*, невыделенности из хаоса внешнего мира, первоначальных ощущений и восприятий. В то же время *имя-отца* должно выполнять функцию посвящения ребенка в сферу “закона”, что предполагает структурирование его сознания, введение в систему условных координат и, соответственно, обретение социальных и поведенческих навыков. Эту функцию, как утверждает лингвистическая модель психоанализа, выполняет язык. Отсюда и отождествление в учении Лакана фрейдовского реального отца и присущей ему функции социализации ребенка (отделение от матери, угроза кастрации) с ролью языка, слова, условно обозначенного как имя-отца. Именно слово, так сказать, исполняя отеческую функцию, разрушает изначально *реальное* – симбиоз ребенка и матери.

Тексты Белого предвосхищают развитие теории и словно созданы для иллюстрации утверждений Лакана. Интересен в этом смысле эпизод *Петербурга*, в котором Николай Аполлонович читает письмо с требованием выполнить обещание убить отца. В одном месте чтение неожиданно прерывается: “Очередь ныне за вами; и вот вам немедленно поручается приступить к совершению дела над...’ далее Николай Аполлонович не мог прочитать, потому что там стояло имя отца”.¹⁴ Удивительно присутствие в тексте Белого точного будущего лакановского термина “имя отца”. Еще более удивительно, что дискурсивное поведение Николая Аполлоновича соответствует тем правилам “грамматики бессознательного”, которые через много лет опишет лингвистический психоанализ. Воспроизводимая сенаторским сыном при чтении словесная цепочка уворачивается – под влиянием его бессознательного запрета – от произнесения отцовского имени, связанного с глубинной причиной его невроза. Тем самым его бессознательное пытается уклониться не только от называния символического закона, но и от необходимости и желания его преступить – совершением патрицидного акта.

Ничуть не меньше открытия лингвистического психоанализа предвосхищает *Котик Летаев*. Какова конфигурация семейного треугольника в *Котике Летаеве*? Известно, что за Котика борются, вырывая его

¹⁴ *Белый А.* Петербург. Литературные памятники. СПб, Наука, 2004. С. 182.

друг у друга, мамочка и папочка. Каким предстает в повести декан Летаев? Он – математик, и это его основное определение. Большую часть жизни он проводит в мире знаков: “[...] Линии лекций – значки: круглоугольный, прочерченный икс хорошо мне известен; он – с зетиком, с игреком. Папа водит по ним большим носом [...]”¹⁵ Когда же папа выходит из мира знаков (выбегает из кабинетика) во внешний мир, то для того, чтобы его “означить”, упорядочить, превратить рой Котика в строй: “Папа вторгается из проходов поговорить, пожить с нами; и образуется – что бы ни было; образования – строи; папа – строит нам строи мыслей”¹⁶ Он хочет развивать Котика, показывает буквы, знаки.

А мамочка? Ходасевич лаконичен: “Обольстительная ‘мамочка’ Котика – дура и модница”¹⁷ Ее основная забота – удерживать Котика в хаосе “роя”, в бессловесности, предотвращать затеи папочки: “Нет, подумайте: пятилетнему показывать буквы... Вырастет мне на голову тут второй математик...”. Лоб закрывает мамочка Коту локонами и в платье одевает его: “...Да, я знал: если мне наденут штанишки – все конечно: разовьюсь преждевременно”¹⁸ Признаки развития вызывают в мальчике чувство вины: “Разве я виноват, что – умею показывать я цепкохвостую обезьяну в зоологическом атласе: и – двутробку с ленивцем? Разве я виноват, что я слышу от папы: – ‘Дифференциал, интеграл?’”¹⁹

Конфигурация складывается вполне лакановская. Отец – *le nom du père*: имя, слово, язык, строй. Он – метафора *символического порядка*, в который должен войти Котик – для того, чтобы вырваться из роя и обрести строй. Мать – метафора *порядка реального*, безъязыкости, роя, который Котик одновременно хочет и не хочет преодолеть. Котик переживает стадию амбивалентности – между матерью и отцом, между *реальным* и *символическим*, между бессловесностью и языком. Он, казалось бы, стремится из ‘ужасов’ первозданного хаоса – к смыслу, к отцу:

Тени свесятся с потолков, мне протянутся от углов: и – уродливым роem пройдут по комнатам... Я себя вспоминаю вторым математиком, отвергающим ранние смыслы мои и не могущим еще мне составить вне этих отверженных смыслов – единого смысла, которым живет математик: мой папа. Он меня обещает учить...²⁰

¹⁵ Белый А. Котик Летаев. С. 63.

¹⁶ Там же. С. 74.

¹⁷ Ходасевич В. Собрание сочинений, т. 2. С. 411.

¹⁸ Белый А. Котик Летаев. С. 113, 118.

¹⁹ Там же. С. 99, 100.

²⁰ Там же. С. 139.

И все-таки Котик не может отделиться от матери и воплощаемого ею роя: “Я люблю очень папочку; а вот только: он – учит; а грех мне учиться (это знаю от мамочки я)...”; “Кувыряться я очень любил: и любил я подумать; вот только – подумать нельзя: – ‘Ни-ни-ни...’ Кувыряться я для себя: и еще больше... для мамочки”.²¹ Преступление Николая (Котика) Летаева – предательство отца, единение с матерью. На лингвистическом уровне – отказ от языка, бессловесность:

Пересекались на мне тут две линии (линия папы и мамы)... Я – немел; все – сжималось; и – уходило в невнятицу; говорить – не умел и придумывал, что бы такое сказать; и оттого-то я скрыл свои взгляды до очень позднего возраста... Был я “Котенком”, – хорошеньким мальчиком... в платьице, становящимся на карачки: повилать им всем хвостиком.²²

К первичности слова и вторичности смысла

Белый расчленяет слово, отделяет означающее от означаемого, группирует означающие по сходству и смежности и выстраивает из них синтаксически правильные цепочки, непосвященному читателю представляющиеся хоть и полновесными, но загадочными предложениями. Такую технику письма теория автофикшна постулирует как важнейший аспект психоаналитической поэтики, в системе которой для достижения одновременно и своеобразной подлинности, и подчеркнутой фикциональности писатель-автобиограф “отказывается от хронологически-логического дискурса в пользу поэтического” и намеренно создает дискурс, в котором “слова имеют преимущество перед действительностью, принимают себя за действительность”.²³ Эксперименты привели Белого к созданию новой поэтики, о которой с полным основанием Jakobson сказал: “Ici le mot perd sa fonction significative normale”.²⁴

Jakobson полагает, что для писателя-модерниста его создания являются не искажением, а “именно утверждением действительности, отвергнутой литературой прошлого”.²⁵ Иначе говоря, речь идет о другой действительности, вне-факто-событийной, на которую литература тра-

²¹ Там же. С. 114, 118.

²² Там же. С. 118.

²³ *Doubrovsky S. Autobiographie / Vérité / Psychanalyse // Id. Autobiographiques: de Corneille à Sartre. Paris, PUF, 1988. P. 69.*

²⁴ *Jakobson R. Deux aspects du langage et deux types d'aphasies // Id. Essais de linguistique générale. Paris, Editions de Minuit, 1963. P. 43-67, 60-61.*

²⁵ *Якобсон Р. Работы по поэтике. С. 327.*

диционно обращала мало внимания. В мемуарах Андрея Белого *На рубеже двух столетий* находим весьма сходное заявление:

Переживания, мною описанные в повести *Котик Летаев*, кажутся многим весьма надуманными, и оттого – непонятными, ни в одной книге я с такой простотой не подавал копии действительно бывших переживаний, не “Андрей Белый” написал, а Борис Николаевич Бугаев натуралистически зарисовал, то, что твердо помнил всю жизнь, в чем дело? Что непонятно?²⁶

Белый-критик находит, что Белый-писатель изобразил в *Котике Летаеве* саму действительность – и это не удивительно, ведь пишет он там о знаках и их сочетаниях, а в этом и состоит его действительность. Жизнь, которая занимает Белого – не жизнь улиц и площадей, и не полей и лесов, и не воинов или любовников, а та, что находится в головах, и главным образом в его голове. Обратим внимание: “с такой простотой” он “зарисовал” (см. цитату выше) “копии действительно бывших переживаний” – а не внешних *событий*.

Белый нигде не говорит, но подходит довольно близко к тому, чтобы сказать: если чего не было в моей голове – считай, что вообще не было. В *Петербурге* праздные мысли сенатора производят циркулирующих по городу действующих лиц, а события в доме “на самом деле” происходят в голове героя:

За захлопнутой дверью не оказалось гостиной: оказались... мозговые пространства: извилины [...] Дом – каменная громада – не домом был; каменная громада была Сенаторской Головой...²⁷

Если в романе краткое упоминание о болезнях Котика сопровождается пространными воссозданиями бредов ребенка, которые развиваются в тексте по логике бессознательных языковых ассоциаций, то в мемуарах Белый просто и ясно называет референт своего текста: сознательные моменты перемежались у него периодами бредовых состояний:

Теперь о своеобразии натуры *Котика Летаева*; автор зарисовывает интересный случай проблесков сознания, складывающихся в сорокоградусном жару, в момент кори; далее отчетливый момент сознания между корью и скарлатиной; далее – скарлатинный жар; и после него первый взгляд на детскую комнатку уже в условиях нормальной температуры (выздоровление).²⁸

Чуть дальше Белый уточняет: “[...] Автор пытается средствами сознания взрослого передать особенность жарового состояния младенца

²⁶ Белый А. На рубеже двух столетий. М., Художественная литература, 1989. С. 178.

²⁷ Белый А. Петербург. С. 36.

²⁸ Белый А. На рубеже двух столетий. С. 178.

так, как память ему доносит о них”.²⁹ Однако сам текст *Котика Летаева* свидетельствует о том, что “средства сознания взрослого” направляют логику сцепления образов не только по руслу памяти, но и по руслу автономного функционирования языка. Это характеризует Белого как писателя не просто склонного к самосочинению, а создающего подходящий для этого язык.

Странные события *Котика Летаева* развиваются (и обретают смысл) в соответствии с языковыми ассоциациями автора. Особенно наглядно это показывают бреды Котика. До-сознательные образы мальчика, они же до-исторические образы человечества, собраны в предложения и периоды как образ-ковчег – события “старой старины”, соприкасающиеся друг с другом во времени. Лексика космогоний и мифов – опорные слова фразы, они становятся теми звеньями, которые развертываются в непрерывную означающую цепь:

Ныне древние мифы морями упали под ноги; и океанами бредов бушуют и лижут нам тверди: земель и сознаний; видимость возникла в них; возникло “Я” и “Не-Я”; возникали отдельности... Но моря выступали: роковое наследие, космос, врвался в действительность; тщетно прятались в ее ключья; в беспокровности таяло все: все-все ширилось; пропадали земли в морях; изрывалось сознание в мифах ужасной праматери; и потопа кипели.

Строилась – мысль-ковчег; по ней плыли сознания от ушедшего под ноги мира до... нового мира.³⁰

В статье *Deux aspects du langage et deux types d'aphasies* (неоднократно цитируемой Лаканом) Якобсон описал замечательную особенность языка: “La séparation des deux fonctions – l’une distinctive et l’autre significative – est un trait particulier du langage si on le compare aux autres systèmes sémiologiques”.³¹ В основе экспериментов Андрея Белого как раз лежит эта странная двойственность языка: способность полноценно функционировать – не означая.

Язык обретает у Белого статус автономно функционирующей реальности: *означающие* лишены однозначной связи с *означаемыми* и вступают в прочные сочетания между собой. Связь слов в предложении Белого, как и в бессознательном Лакана, отнюдь не произвольна и в то же время не подчинена всецело задаче производства внешнего – по отношению к этой замкнутой системе – значения. В таком случае, какие же механизмы направляют построение его текста?

²⁹ Белый А. На рубеже двух столетий. С. 179.

³⁰ Белый А. Котик Летаев. С. 29.

³¹ Jakobson R. Essais de linguistique générale. P. 60.

Взгляды Белого на слово во многом аналогичны рассуждениям Потебни, который разлагает слово на внешнюю форму (звук), внутреннюю форму (образ) и значение (содержание).³² Согласно этой теории, внутренняя форма метафорична по отношению к значению слова, так как называет предмет не прямо, а через этимологическое уподобление его другому, но в чем-то аналогичному явлению. Внутренняя форма, по Потебне, – ближайшее этимологическое значение: слово ‘голубое’, например, содержит в себе как внутреннюю форму – и этимологически вызывает в сознании – образ ‘голубя’ и тем самым метафорически порождает, переносит значение: ‘голубое’ – то, что имеет цвет голубя.

Белый, как свидетельствуют о том *Магия слов* и другие его эссе, тоже видит в слове не простейший организм, а сложное образование, состоящее из звука, образа и значения. Однако комбинирование этих элементов и словоупотребление в его прозе совпадают с концепцией Потебни лишь отчасти. Звуковая (по терминологии Потебни, внешняя) форма слова в текстах Белого нагружается большим весом: она становится элементом внутренней формы (то есть образа), разделяя с ней работу по созданию метафорического эффекта. Сближением созвучных, но различных по смыслу слов Белый достигает того, что звуковая форма слова таким образом предопределяет содержание образа. Образы, далее, выстраиваются в систему, которая предопределяет рефлексивную тенденцию значения. У Белого это не три независимых измерения, а последовательность, обязательно начинающаяся со звука и звуком задаваемая: звуки развиваются в образ, образы ведут к значению. В *Мастерстве Гоголя* он подробно объясняет “производственный процесс” выделки литературного продукта “с момента восприятия его слухом автора”.
Создание произведения

переживает три стадии: рождение образа из звука, рост и членение образа в систему образов, и наконец всплывание в ней тенденции, совпадающее с заковкой в слоговую форму. Формование протекает двояко: от звука к слоговому оформлению, как процесс осознания стиля, где слог – итог осознания; и от звука посредством сюжетного образа к осознанию смысловой тенденции. Если фазы двоякого оформления вполне наложимы друг на друга (первая на вторую) и наложим ряд на ряд (слоговой на смысловой), то установлена связь тенденции к слову со словом тенденции в общем источнике, питающем и слова, и понятия.³³

³² См. Потебня А.А. Мысль и язык // Он же. Слово и миф. М., Правда, 1989. С. 160, 176 и др. О теме Белый-Потебня см., в частности, *Anschuetz C. Recollection and Metaphor in Kotik Letaev // Russian Literature*, vol. 4 (1976), No. 4. P. 345-356.

³³ Белый А. Мастерство Гоголя. Москва-Ленинград, Огиз, 1934. С. 10.

Если словоупотребительный механизм, как его описывал Потехня, пусть не прямо, опосредованно, но все же ориентирован в конечном счете на производство известного значения, то у Белого значение неизвестно и ни в коем случае заранее не предопределено. По Белому, автор не должен подбирать слова и образы для выражения значения, и вообще не должен чересчур сознавать и планировать свой замысел. Смысловая тенденция, о которой он говорит, должна складываться сама собою, автор должен лишь уловить ее, почувствовать, интуитивно поймать и следовать за ней. И это в невиданной до того мере реализовано в его романах.

Художественное словоупотребление Белого как будто исключает всякую иллюзию однозначного соответствия слова явлению. Словесное творчество Белого может симулировать процесс означения, сцеплением образов постоянно обещаая и бессрочно откладывая достижение значения. Этот способ выстраивания дискурса сближает поэтику Белого с еще одним важным механизмом функционирования речи в бессознательном. На него указывает теория автофикшна: уклонение семиотической цепочки означающих – в ее бесконечном разворачивании – от достижения определенного значения. Ориентированность бессознательных ассоциаций на задержание материализации смысла достигается непрекращающимся приращением к семиотической цепи по сходству все новых и новых означающих, чей доступ к означаемым частично блокирован. Это предотвращает ‘назревающее’ значение от конечной реализации и обеспечивает безостановочное кружение семиотической цепи вокруг вожделенного, но невоплощающегося значения. Если в бессознательном невротика такой неназываемой ‘вещью’ – к которой упорно стремится и которую столь же упорно обходит его ассоциативный дискурс – является ключ к неврозу, подсказка его причины, то в тексте самосочинения подобной ‘вещью’, областью откладываемого значения, может быть любой ведомый или лишь брезжащий самому автору смысл, а то и авторская мистификация смысла – манящий смысловой мираж.

В следующем примере из *Котика Летаева* сложная конфигурация символа зависит от разворачивания в предложении синонимически-антонимического ряда свет-тьма, которое подкрепляется рядом созвучий:

Умирает во мне жизнь какого-то звука: не меняет значений, не гонит значений; объяснение – не возжение блесков уже, потому что комнаты Блещенских Клёсей потушены, а объяснение папино, что эта жизнь есть пустая, мне – мрак; объяснение это сдувает все блески [...].³⁴

³⁴ Белый А. Котик Летаев. С. 138.

В теме ‘объяснения’, развивающейся в этом отрывке, можно, как в микрокосме, увидеть структуру одного из руководящих мотивов всего романа: мотив смысла как света. Ассоциация между членами ряда по противоположности (ясность-мрак) столь же сильна, как и ассоциация его элементов по сходству (ясность-блеск; мрак-тьма), так как признак, собирающий те и другие означающие вместе в одном высказывании – положительная или отрицательная принадлежность опорных слов к одному ряду, ряду света. Игра слов и звуков создает образную картину, настроение (грустно), работает на мотив, но не настаивает ни на каких значениях (несмотря на присутствие слова ‘значение’), не указывает определенно на явления, не ведет к завершению. Взаимодействие между означающими наглядно, их связь с означаемыми в лучшем случае туманна.

Организуя слова в сочетания, человеческое сознание, согласно Белому, организует для себя окружающие его явления мира. Но в основе лежит не буквальное соответствие каждого словосочетания соотносимому с ним явлению и, следовательно, не параллелизм синтаксического ряда некоему ряду явлений, а динамика самих языковых связей. Как полагает Белый, “смысл живой речи вовсе не в логической ее значимости; сама логика есть порождение речи”. Иначе говоря, не подбор слов обусловлен логическим умозаключением, а “ход умозаключения обуславливается звуком слова”.³⁵ Белый переносит акцент со смысловой организации речи на языковые ассоциации – звуковое и образное сцепление слов. В триаде звук-образ-значение, таким образом, последнее выпадает:

Правы те, кто утверждает, что образность языка есть бесцельная игра словами, потому что мы не видим осязательного смысла в звуковом и образном подборе слов. Целесообразность такого подбора есть целесообразность без цели.³⁶

Подход Белого не в том, чтобы прозревать в каждом отдельном слове сущность явления, которое оно называет. Его философия языка основывается на представлении, что последовательное развитие дискурса, ведомое звуковой и образной логикой, выражает для человеческого сознания развитие причинно-следственных процессов в пространстве и времени.

Развивая далее свою мысль, Белый не оставляет никакого сомнения в самодовлеющем характере ‘связи звуковых эмблем’: “соединение слов, безотносительно к их логическому смыслу, есть средство, которым

³⁵ *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., Республика, 1994. С. 132-133.

³⁶ Там же. С. 135. Белый пользуется словами, составляющими определение искусства Кантом: целесообразность без цели.

человек защищается от напора неизвестности”. Он предостерегает: “Придавая терминологической значимости слова первенствующее значение, вместо побочного и служебного, мы убиваем речь”³⁷.

Почему именно в языковых ассоциациях объективируется для человека причинная связь вещей, становится понятным из того, что Белый говорит о структуре сознания. Язык – посредник между человеком и миром, но посредник не пассивный, а организующий обе сущности, противостоящие друг другу в обоюдном созерцании.

“Вне речи нет ни природы, ни мира, ни познающего”, – говорит Белый. Сознание на до-лингвистической стадии пребывает в столь же неформальном состоянии, что и окружающий мир. В слове оформляются психические процессы, с помощью которых сознание упорядочивает для себя внешний мир: “Слово связывает бессловесный, незримый мир, который роится в подсознательной глубине моего личного сознания, с бессловесным, бессмысленным миром, который роится вне моей личности”³⁸. Речь и сознание обоюдно обусловлены: изначально неформальные процессы в сознании объективируются в языке, а языковые построения следуют за движениями сознания. Белый идет дальше и переносит описанный им механизм со сферы чистого сознания на сферу опыта: “Научные открытия, основанные на эксперименте, имеют в корне своем творчество звуковых аналогий, перенесенных наружу, перешедших в действие”³⁹. Немного, мне кажется, найдется естествоиспытателей, готовых с этим согласиться. Белый, надо думать, это знает, но проявляет изумительную интеллектуальную честность и отважно делает заведомо спорный вывод, если вывод следует из его убеждений.

Для Белого существует слово и слово: “обычное прозаическое слово” и “слово-образ”. И его философия языка не оставляет никакого сомнения: слово-образ и образные формы речи – то, что составляет собственно язык, то, что осуществляет в себе связь человеческого сознания с внешним миром. Примером такого процесса познания, обязанного своей реализацией языку, Белый избирает учение Канта и вновь не боится быть безоглядно последовательным:

Словесные соединения и звуковые аналогии (например, замена пространства временем, времени пространством) уже вытекают из образных форм речи; если бы речь не складывалась в формы метафоры, метонимии, синекдохи, не существовало бы учения Канта о схематизме чистых понятий рассудка, потому что это не учение, не познание, а словесное изложение, не более.⁴⁰

³⁷ Там же. С. 134.

³⁸ Там же. С. 131.

³⁹ Там же. С. 136.

⁴⁰ Там же. С. 136.

Один из ключевых тезисов Белого: “Образная речь состоит из слов, выражающих логически невыразимое впечатление мое от окружающих предметов”.⁴¹ Проза Белого стремится поэтому не столько к воспроизведению феноменальной действительности, сколько к ее творчеству путем “построения словесных аналогий”, по крайней мере отчасти ноуменальных, лежащих вне непосредственно доступной восприятию действительности. Белый направляет течение мысли в новые, необычные русла и умножает возможность выбора значений, не позволяя однако ни на одном из них остановиться. Он действует в соответствии со своей теорией:

Поэтическая речь и есть речь в собственном смысле; великое значение ее в том, что она ничего не доказывает словами; слова группируются здесь так, что совокупность их дает образ; логическое значение этого образа неопределенно; зрительная наглядность его неопределенна также [...] в каждом живом человеке эта речь вызывает ряд деятельностей; и поэтический образ досоздается – каждым.⁴²

Образную и поэтическую речь Белый, как видим, противопоставляет иной речи, которой он отказывает в праве называться “речью в собственном смысле”. Логичность, доказательность иной речи противопоставляются тому логически невыразимому и предметно неопределенному, что создается художником – и вызывает “в каждом живом человеке [...] ряд деятельностей”. Как обычно, Белый не заботится о том, чтобы избежать крайних формулировок, но по сути своей его понимание художественного языка не только не крайне, оно и не спорно. Оно близко представлениям совсем другого художника, мало на Белого похожего и чуть ли не прямо Белому противоположного. Лев Толстой в работе *Что такое искусство?* полемизировал с идеей метафизической сущности в искусстве:

Искусство не есть, как это говорят метафизики, проявление какой-то таинственной идеи, красоты, Бога, а есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах.⁴³

Подход Толстого к искусству был знаковым, можно сказать, ранне-семиотическим, и основывался на идее образной и эмоциональной коммуникации:

⁴¹ Там же. С. 131.

⁴² Там же. С. 133.

⁴³ Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 томах. М., Художественная литература, 1983, т. 15. С. 80.

Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, – в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их.⁴⁴

Толстой указывает здесь и на общую знаковую природу языка как одной из систем коммуникации (“знаками передает”), и на универсальность человеческих чувств, на чем основана сама возможность коммуникации посредством знаков:

Как благодаря способности человека понимать мысли, выраженные словами, всякий человек может узнать все то, что в области мысли сделало для него все человечество [...] так точно и благодаря способности человека заражаться посредством искусства чувствами других людей ему делается доступно в области чувства все то, что пережило до него человечество, делаются доступны чувства, испытываемые современниками, чувства, пережитые другими людьми тысячи лет тому назад, и делается возможной передача своих чувств другим людям.⁴⁵

Как видим, другими словами Толстой выражает ту же идею принципиального разграничения между тем, что передается с помощью терминов, и тем, что передается с помощью образов. Только то, что Белый называет логикой и доказательствами, Толстой называет областью мысли, а то, что Белый называет логически невыразимым, Толстой называет чувствами. И оба говорят о живом человеческом отклике на произведение искусства (литературы): у Белого это “ряд действий”, вызванных образным словом – у Толстого “способность человека заражаться чувствами других людей”. Это сравнение и следующая глава показывают, что Белый не был таким односторонним апологетом бессмысленности, как это иногда представляют.⁴⁶

К единству слова и смысла

В своих воззрениях на язык, развиваемых в *Глоссолалии* и в ряде эссе, Белый исходит как будто – или всерьез? – из изначального соответствия между словом и явлением. Получается, можно причислить его к

⁴⁴ Там же. С. 79-80.

⁴⁵ Там же. С. 80.

⁴⁶ С другой стороны, Толстой не был полным антиподом Белого. Во всяком случае сам Белый находил в толстовском реализме долю “непроизвольного символизма” (*Белый А. Мастерство Гоголя*. С. 284).

сторонникам воззрения, в соответствии с которым слово выражает сущность называемого им явления? Казалось бы, ответ совершенно очевиден: конечно, нет! Но и здесь очевидный ответ был бы односторонним и даже скорее неверным, чем верным.

Где же истинный Белый? Там, где говорит, что терминологическое значение слова совершенно второстепенно – или там, где говорит, что слово обозначает явление? Как обычно, его позиция двойственна: он считает правильным одно – и одновременно другое, казалось бы, прямо противоположное. Но в данном случае противоположности совместимы – и вообще, и у Белого.

Белый настаивает на первичности слова. Он многократно и страстно возражает против без-образной речи, против засилья терминов и понятий, которое делает речь безобразной. Но от смысла он тоже нигде не отрекается. Термин для него – слово не из хороших: “за термином – мрак, пустота”.⁴⁷ Понятие – слово сомнительное. Но не мысль, не смысл. Он много говорит о соединении слов как образов или звукообразов – но нигде не говорит, что словесные ансамбли должны выступать исключительно сами по себе, не неся ни при каких обстоятельствах никакой смысловой нагрузки. Он говорит о раздвоении словесности на образы и смыслы – и о том, что образная речь служит преодолению этой раздвоенности: “Образ, мысль – есть единство; преодолеть раздвоенные словесности – значит, преодолеть и трагедию мысли без слова”.⁴⁸ Белый не противопоставляет слово мысли. Он настаивает только на том, что образное слово – единственно живое: не отрицание смысла, а наилучший способ выражения смысла.

Белый не просто принимает соответствие между словами и вещами, он его обосновывает. Только делает это по-своему. В отличие от общепринятого взгляда (вот мир вещей – а вот набор слов-терминов для их обозначения), Белый указывает на противоположную связь: “Мы созданы словом; и словом своим создаем, нарицая, все вещи; именованье – творение”.⁴⁹ И у него “мысль срослась со словом”,⁵⁰ но не обычным способом. Его слово – не служанка, а госпожа. Оно не передает, а создает смысл. Ничего общего с без-смысленным словом.

Рассмотрим пример сочетания слов у Белого. Языковые ассоциации могут быть самыми различными, например, фонетическими. Для сбли-

⁴⁷ *Белый А.* Глоссология. Поэма о звуке. М., evidentis, 2002. С. 118.

⁴⁸ Там же. С. 119.

⁴⁹ Там же. С. 91.

⁵⁰ Там же. С. 13.

жения слов (а соответственно, если слова обозначают явления, то и называемых ими явлений) в предложении бывает достаточно сходства повторяющихся в них слогов или букв, выражающих перекликающиеся звуки. Описание знакомого каждому явления, грозы, в нижеследующем примере складывается в фантастическую картину по принципу развертывания звеньев сложной метафоры, состав которой не в малой мере определяется повторением звуков *ор, ро, ол, ло, бр, кр, гр, кл*:

Вставали огромные орды под небо; и безбородые головы там торчали над липами; среброглазыми молниями заморгали; обелоглавили небо; кричали громами; катали-кидали корявые клади с огромного кома: нам на голову.⁵¹

Последняя аллитерация, с ее ритмом, размером, строго повторяющимися ударениями и даже пробивающейся рифмой, могла бы быть стихотворением или фрагментом детской считалки:

кричали громами;
катали-кидали
корявые клади
с огромного кома [...].

С одной стороны, четверостишие, несмотря на присутствие слова *гром*, выглядит самодостаточным. Оно вполне подходит под определение Белым поэтической речи: оно “ничего не доказывает словами; слова группируются здесь так, что совокупность их дает образ; логическое значение этого образа неопределенно; зрительная наглядность его неопределенна также”. То же можно сказать об отрывке в целом, несмотря на присутствие слова *молния* и несколько большую наглядность: он создает образ – и ничего не доказывает и не предлагает никакого определенного логического значения.

Трудно не заметить аналогии между таким принципом сочетания слов в целом, звукословием, по выражению Белого, и механизмом работы бессознательного, постулированным Лаканом через много лет после экспериментов Белого. Школа Лакана полагает, что в бессознательном слова могут оказаться связанными между собой просто потому, что содержат одинаковые фонемы, так сказать, в ‘бессознательно осмысленном’ единстве, повинувшись особой и очень строгой грамматике бессознательного.⁵²

С другой же стороны, присутствие слов *гром* и *молния* все-таки отсылает к определенным явлениям, да и образ в целом связывается с

⁵¹ Белый А. Котик Летаев. С. 91.

⁵² См. Fink B. The Lacanian Subject. Princeton, Princeton Univ. Press, 1995. P. 8.

определенным означаемым – грозой. Слово, если оно существует и участвует в образовании хоть сколько-нибудь связного текста, не может совсем ничего не значить. В художественном тексте, как, впрочем, и в бессознательном, и даже в бреде, не может ничего – совсем ничего – не происходить. Означающим не дано, разве что только в алгебре, жить в полной независимости от означаемых. Полный отрыв одних от других возможен лишь в идеале. *Котик Летаев* приближается к идеалу, но не совсем его достигает. И это потому, что идеал недостижим.

Обратимся к примеру, в котором языковые ассоциации сразу заметны, а вот связь с явлениями – нет:

Понятие – щит от титана; оно – в бредах остров: в бестолочь разбиваются бреды; и из толока – толчеи – мне слагается: толк.

Толкования – толки – ямою мне вдавили под землю мои стародавние бреды...⁵³

Истолковать попробуем эти два предложения, что могут показаться малоосмысленным звукословием и точно кажутся имитацией бессознательного. Первым из фонетически связанных слов идет *бестолочь*. Последующие однокоренные или созвучные ему слова явно с ним перекликаются. *Толока* (род. падеж от *толок*) подставлено к нему по принципу звукового подобия. *Толок*, воспроизводя основную часть слова *бес-толочь*, однако не ведет к производству значения в нем. Само слово *толок* ничего определенного не значит; функция его – быть потенциально открытым для последующих сближений и воспринять любое из фонетически близких сравнений (*толпа, толчение, толкучка, толкование, толк, толокно* и т.д.).

Следующее в ряду слово – *толчеи* (род. п., ед. ч. от *толчея*), предположительно происходящее от *толкаться*, но не вдвоем, а в *толпе*. Однако следующим словом оказывается *толк*, по значению связанное со смыслом, пользой, целесообразностью – и не связанное с толпой. Попытка нащупать смысловую связь срывается. Слово *толк* позиционно, по своему центральному положению в ряду, может распространять свое семантическое поле регрессивно и прогрессивно и при этом само подвергаться влиянию своих соседей по синтаксической цепи. Но смысловой ряд не выстраивается. Потенциальные значения, говоря нестрого, толпаются в нем, толкая между собой, и, толча воду в ступе, без толку толкаются, не зная к какому толку в конце концов притулиться. Получается толчея смыслов и бестолковость.

Во второй фразе фигурируют *толкования* и *толки*. *Толкование* как придание смысла здесь соперничает с другим возможным значением –

⁵³ Бельй А. Котик Летаев. С. 86.

толковать как разговаривать, рассуждать, обсуждать. *Толки* тоже вносят свой вклад в рассеивание значения: оно может прочитываться и как множественное число *толка* (множественность *толков*) и одновременно как *толки-слухи-пересуды*, образ, компрометирующий *толк* и превращающий его в *бестолочь*.

Круг замкнулся? Можно, в некотором смысле, и так сказать. Или, скорее, цепь вернулась к своему изначальному звену на новом витке спирали, показав свою принципиальную амбивалентность и незавершенность, наглядно рассказав нам о способности языка автономно функционировать, не производя определенного значения. Подобное столпотворение смыслов при строгом сохранении грамматического и синтаксического порядка, согласно Лакану, в высшей степени характерно для сцепления слов в бессознательном. В применении к письму Белого, пожалуй, можно было бы сказать, перевернув формулу Лакана: “Le langage est structuré comme l’inconscient”. Вспомним, однако, что Белый не записывал, а имитировал бессознательное. Связь его письма с бессознательным проявляется, весьма сложным образом, не только в загадочности выражений, но и в спрятанной за ними определенности значений.

Детское сознание служит в *Котике Летаеве* полем семиотических игр языка в силу своей естественной приближенности к бессознательному, к реальному порядку, что позволяет соблюсти, так сказать, чистоту эксперимента в воспроизведении речевых ассоциаций. В качестве иллюстрации воспользуемся вновь наблюдениями Выготского, на этот раз над детской “автономной речью”, переходным феноменом между безъязыкостью и полноценной речью. Примечательно совпадение экспериментальных наблюдений психолога с постулированным Лаканом механизмом “бессознательной осмысленности” языковых ассоциаций и – с используемой Белым техникой развертывания текста. Выготский излагает следующий случай развития детского языка:

Энгелина – 1 год 3 мес. У нее слово “ка” имело 11 значений [...] Первоначально (в 11 мес.) это желтый камень, которым девочка играет. Затем так же обозначается яичное мыло, а затем все камни любого цвета и любой формы. Затем до 1 года 1 мес. так обозначается каша, потом большие куски сахара, потом все сладкое, кисель, котлетка, катушка, карандаш и мыльница с мылом.⁵⁴

На первый взгляд, такой ряд значений кажется случайным, однако Выготский устанавливает закономерность:

Здесь значение распространилось от желтого камня на желтое мыло. Это понятно. Дальше так же называется любой камень, это тоже понятно. Дальше все

⁵⁴ Выготский Л.С. Собрание сочинений в 6 томах. т. 4. С. 331.

сладкое, как кисель, может получить это значение, раз сахар так называется. Но карандаш, катушка не стоят ни в каком отношении по сходству признаков к этим предметам. “Ка” в данном случае представляет собой начало слов “карандаш”, “катушка” в языке взрослых. Тут звуковое сходство.⁵⁵

Разнородные предметы бессознательно сведены ребенком в одну категорию – их общим означающим *ка*. Этот случай можно было бы назвать собирательной моделью интересующего нас бессознательного функционирования языка: здесь как бы в свернутом виде одновременно присутствуют различные принципы ассоциативной группировки слов. В звеньях этой последовательно развивающейся цепочки значений бессознательно актуализируются не один, а два или более признака, объединяющие объект с одними предметами по признаку цветового сходства, с другими – фонетического сходства, с третьими – вкусового, и так далее. Выготский в заключение констатирует:

Одни предметы входят в состав значения этого слова по одному признаку, другие – по другому. Например, желтое мыло вошло по признаку цвета, кисель – по признаку сладкого, камень – по признаку твердого, а катушка, карандаш – по звуковому сходству. Все эти значения образуют семью предметов, которые обозначаются одним словом ‘ка’.⁵⁶

Общие знаменатели, созданные Белым по тому же принципу, что ассоциации Энгелины, или даже идентичные им (цветовые, фонетические), объединяют в связные единства *означающие* весьма и весьма далеко друг от друга отстоящих *означаемых*. Сосуществуя в примере Выготского, они представляют собой как бы жизненную иллюстрацию письма Белого и техники самосочинения.

Теперь вернемся к цитированному ранее отрывку с множеством слов, перекликающихся со словом *толк*. В нем есть общее с автономной речью Энгелины, продвигающейся от хаоса безъязыкости к овладению родной речью.

Слово бреды трижды появляется в этом коротком отрезке, хотя оно не созвучно с толком и потому не вписывается в фонетический ряд. На то должна быть причина. Я вижу ее в том, что бреды начинают – и они же заканчивают – несколько более длинный ряд, представляющий не созвучия, а скрытое, замаскированное фонетическим рядом, продвижение смысла, выработку значения.

Первое предложение (“Понятие – щит от титана; оно – в бредах остров: в бестолочь разбиваются бреды; и из толока – толчеи – мне сла-

⁵⁵ Там же. С. 331.

⁵⁶ Там же.

гается: толк.”) пунктиром прочерчивает продвижение от бредов (и бестолочи, то есть бестолковости, отсутствия смысла или разума) к толку, осмысленности. Голова героя полнится бредами – это отправная точка. Затем бреды разрушаются – разбиваются в бестолочь, что означает отсутствие толка, разума. Но бес-толочь перекликается с толчением, измельчением в бесформенный толк (перемолется – мука будет). И вот в этой массе начинается толчая, что-то происходит, какое-то движение, постепенно придающее толку форму. В итоге – “слагается: толк”! Наступает прояснение, приходит ясность, обретается смысл. Создание значения завершено, и в данном случае в нем нет ни амбивалентности, ни незаконченности. Возможно, именно поэтому Белый вопрошал: “Что непонятно?”

Означающие крепко сцеплены между собой: бреды – бестолочь – толк – толчая – толк. Но за каждым из них стоит и вполне определенное, актуализируемое и смысловым, и звуковым контекстом, означаемое. Одно не мешает другому, наоборот, два вида связи замечательно взаимодействуют, с помощью и звука, и образа, и значения. Белый труден для читателя не только потому, что слова, сцепляясь друг с другом, имеют тенденцию отрываться от референтного ряда, но и потому, что референтные ряды исключительно сложны. Он пишет о материях второго и третьего ряда, об отражениях отражений, которые невероятно трудны для понимания. Язык, второй главный герой *Котика Летаева* – реальность сверхсложная.

Не забудем, однако, что в отрывке о бредах и толках есть еще одно предложение: “Толкования – толки – ямою мне вдавили под землю мои стародавние бреды...”. Оно продолжает ряд означающих, который становится длиннее и формально сворачивается в круг, поскольку заканчивается словом, с которого все начиналось: бреды – бестолочь – толк – толчая – толк – толкования – толки – бреды. С точки зрения значения, второе предложение не столько продолжает, сколько кратко повторяет и поясняет первое. Появляются немного иные оттенки, но не иной смысл. Толкования – объяснения, размышления, рассуждения – вступают в союз с толками. Последние могут быть множественным числом толка, то есть постигнутого смысла, а могут намекать на разговоры и слухи, что в данном контексте представляется менее вероятным. В любом случае складывается значение вытеснения бредов и сумятицы – началом разумным.

В этом повторение и пояснение смысла первого предложения. А небольшое его продолжение в том, что второе предложение подводит итог сказанному в первом: силы разума то ли похоронили бреды, то ли загнали в подсознание – “ямою мне вдавили под землю мои стародавние бреды”. Думаю, что автор имел в виду второе.

Возможны, по-моему, две интерпретации того, как это связано с более общим замыслом произведения. Они не исключают одна другую, и обе кажутся мне верными.

Первая проста, как история болезни, о которой Белый поведал в мемуарах: мальчиком он болел, был в жару, бредил – а потом поправился и вернулся к ясному сознанию. Кстати, это и в *Котике Летаеве* сказано: “Мне впоследствии говорили, что я непрерывно болел: дизентерией, скарлатиной и корью: *в то именно время*”.⁵⁷

Вторая интерпретация связана с космогоническими мотивами в романе и с важным аспектом представлений Белого о языке. Бреды – образ не оформившегося еще, не структурированного языком сознания ребенка, и одновременно космического хаоса долингвистической эры. Корь или скарлатина здесь уже ни при чем, они просто помогли автору смоделировать ситуацию. Ребенок осваивает речь и с ее помощью придает миру форму и обозначает связи между предметами. Доязыковая бесформенность уступает место взрослой ясности. Но не исчезает, а в дремлющем состоянии прячется где-то глубоко внутри. Поэтому вдавливание в яму под землей, скорее всего – образ не могилы, в которую бреды сошли безвозвратно, а подсознания, куда они отступают, чтобы продолжить жизнь уже в условиях подполья.

Конечно, можно было попросту сказать: по мере выздоровления ребенка бред горячечного сознания рассеивался и уступал место ясному видению действительности. Или: хаос первобытного восприятия структурируется с помощью языка. Но тогда не было бы загадки, красоты, магии слов. Поэтому Белый не просто зарисовывал и копировал действительность – эти его слова понимать буквально было бы наивно. Копии не создают поэтической речи, а только ее он признавал достойной места в художественном произведении.

Белый пользуется не только сверхсложными, но и прозрачно ясными метафорами. Вот музыкальные впечатления Котика:

Если бы всему тому – смерзнуться, то ретивые ритмы бы стали ветвями; а бьющие пульсы – иглинками; там стояла бы елочка; все мелодийки из нее вырастали игрушкой; из трепещущих, блещущих звуков сложились бы нити и бусы; а из кипящих, летящих аккордов – хлопущие; застрекотали бы ломкими бусами хрустали дишкантов; а басы бы надулись большими шарами из блесков; да, мелодия – елочка, где дишканты – канитель, а объяснение звуков – возжение блесков над блесками.⁵⁸

⁵⁷ Белый А. Котик Летаев. С. 33.

⁵⁸ Там же. С. 109.

Развернутая метафора, которая на первый взгляд представляется не более чем риторическим украшением воспоминания, оказывается лингвистической игрой, развивающейся в соответствии со своей собственной логикой. Перед нами комбинация двух рядов: звукового (“музыкального”) и зрительного (“новогоднего”). Элементы зрительного ряда объединены в целое – как соприкасающиеся между собой части новогодней елки. Каждый же из элементов музыкального ряда уподоблен части елочки или новогодней мишуры, то есть элементу новогоднего ряда. В результате этого уподобления, музыкальная метонимия попадает в поле новогодней метонимии и начинает функционировать по ее законам: элементы музыкального ряда объединяются между собой по той же логике – как соприкасающиеся между собой части мелодии. Часть музыкального целого несет по отношению к мелодии такую же функцию как часть новогоднего целого по отношению к елке. Достижимая таким образом взаимообратимость музыкальных и новогодних составляющих приводит к эффекту взаимно однозначного соответствия: каждому музыкальному элементу точно соответствует один, и только один, элемент елочки – и наоборот, каждая часть елочки перекликается с одним-единственным музыкальным эквивалентом.

Внимательный читатель заметит, что этой развернутой метафоре предшествует метафора, если так можно выразиться, свернутая: “Если бы всему тому – смерзнуться [...]” Смерзнуться – ключевое слово. Оно одно уже превращает звуки в картинку – надо лишь представить, что поток музыки вдруг схвачен морозом и на миг остановлен. Тогда оба ряда, музыкальный и новогодний, и отношение между ними воспринимаются самым органичным образом как развитие темы, заданной словом *смерзнуться*. Оно одно организует и трансформацию музыкальных образов в новогодние, и оба ряда, и соответствие между ними.⁵⁹ Это сверх-образ, предопределяющий и объясняющий всю цепочку образов, следующих за ним.

Отношения между миром слов и миром явлений находятся в центре философии языка Белого. Его подход гораздо сложнее, чем выстраива-

⁵⁹ Вполне закономерно в таком случае то, что – в результате развития языковых ассоциаций – в конце синтаксического периода “мелодия” и “елочка” становятся единым целым. И если читателю в силу культурной привычки к завершенности захочется увидеть в елочно-музыкальном симбиозе торжество символистской теории соответствий над косной материей или романтическое возжжение смысла в музыке, это должно будет отнесено всецело к его, читательской, чести и оставлено на его, читательской, совести.

ние линейных соответствий между словами и объектами. Вместе с тем, избегая линейных соответствий, он избегает и полного отрицания связи между ними. Связь эта налицо и в его текстах. Если бы она отсутствовала, то каким образом, например, их автобиографичность была бы очевидной?

Белый верил в то, что слово первично, всемогуще и самодостаточно. И в его творчестве этот идеал торжествует – насколько это возможно. Он создал язык, которого прежде не существовало. Вместе с тем, нельзя упрощать и говорить о полном разрыве с референтным рядом, полной независимости означающих от означаемых и полном отсутствии коммуникативного использования слов. Такова тенденция его творчества, но она не может преодолеть границ, налагаемых самим языком. И у Белого слова связаны не только между собой, но и с явлениями внешнего мира. Это неизбежно. Сам Белый, безусловно, это понимал и прямо об этом говорил в своих нехудожественных произведениях. Другое дело, что у него эта связь опосредована, запутана и трудна, а взаимодействие между означающими стремится к независимости.

В этой связи процитирую неожиданно интересный отзыв завязтого реалиста на исследование Белого *Мастерство Гоголя*. Предисловие к первому, 1934 года, изданию принадлежит перу Льва Каменева – того самого, одного из отцов-основателей Советского государства, к тому времени опального члена Политбюро. Каменев цитирует отрывки, дающие представление об “общей концепции художественного творчества” Белого, и выносит свой вердикт:

Все эти формулы [...] Белого [...] подчеркивают *бессознательность* процесса творчества, ставят его исходной точкой *звук, напев, исключают сознание, мысль...*: тенденция, смысл произведения “всплывает” для автора лишь в окончательной стадии последнего. Но и тут автору грозит, по Белому, страшная опасность: “переосознать” (его слово!) тенденцию собственного творчества. Сознание, сознательно поставленная цель, выработанный план – вот что, по Белому, всего опаснее для художника слова. Отдаться мелодии, предоставить образам, возникающим из этой “мелодии”, жить собственной жизнью, “гоняться за ними, как пастух за разбежавшимся стадом”, – вот по Белому, плодотворнейший путь творчества.

Имея план, – пишет Белый [...] нужно уметь от него отвлекаться, где надо: а то, вперевшись в цель, дашь маху в средствах.⁶⁰

⁶⁰ Мастерство Гоголя. С. VIII. Курсив везде авторский. Судя по всему, набранная уже книга застряла в цензуре: “Сдано в набор 29 декабря 1932г. Подписано к печати 21 декабря 1934г.” – два года не могло уйти на набор. Очевидно, по каким-то причинам

Мы видели выше, что формулы Белого *не* исключают мысль – в этом Каменев преувеличивает. Но в остальном он по-своему верно понимал Белого (и остается ощущение, что ценил; и даже, возможно, был поклонником его таланта). Особенно поразительно, что Каменев выделяет *бессознательность*, действительно выдающимся образом присутствующую в творчестве Белого. Удивительно, в сколь значительной мере замеченное марксистом Каменевым в эстетике Белого по сути перекликается со сказанным пост-модернистом Дубровским о принципах автофикшн. Отметив “деконструкцию строя, распыление логических связей”, Дубровский указывает на то, что в поэтике самосочинения “эта деконструкция является одновременно реконструкцией повествовательного строя, следующего логике, которая присуща сфере созвучия, именно той сфере, где бессознательное обрабатывает язык в буквальном смысле слова”.⁶¹

По Дубровскому, имитация бессознательного должна быть похожа на бессвязность и при этом все же передавать смысл, через образы и неявные значения. Белый использует все разнообразие средств в их единстве, чтобы соединять слова самым сложным и необычным образом для создания особой магии слов, в которой тонко сплетаются и звук, и образ, и значение. Язык является и средством изображения, и объектом исследования, и действующим лицом. Трудно представить более полное воплощение идеалов автофикшн.

Важнейшим измерением художественного новаторства Белого является созданная им в высшей степени необычная манера сочетания слов для создания необычных эффектов, образов и значений. Конкретнее, Белый необычайно широко использует ассоциации между словами – фонетические, цветовые, пространственные, ситуационные, метафорические, метонимические – для соединения слов и смыслов “по касательной”, для выстраивания словесных цепочек, в тенденции обретающих свою автономную жизнь. Это тот язык Белого, который служит не

Каменев захотел помочь. Правда, до подписания к печати Белый успел умереть. Интересно сопоставление с еще одной датой. Каменев был арестован 16 декабря, а *Мастерство Гоголя* подписали к печати 21 декабря. Кто-то не досмотрел, подписав к печати книгу с предисловием уже пять дней как “врага народа”. Книга уцелела и проскочила в печать каким-то чудом. Единственно мыслимое объяснение, почему ее выход не остановили, видится в универсальном советском явлении: бардак. Но Белый, если бы был еще жив, наверняка увидел бы в этом некий символический смысл.

⁶¹ *Doubrovsky S. L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse // Id. Parcours critique. Paris, Editions Galilée, 1980. P. 197.*

для обозначения вещей, а для связи слов со словами. В идеале он выражает самодостаточность слова. Квинтэссенцией такого построения является *Котик Летаев*.

Белый использует ассоциации между словами для выстраивания словесных цепочек, которые обретают как бы свою собственную жизнь, относительно независимую от их смысла. Означающие сплетаются, словно в танце, друг с другом, в отрыве от означаемых. Подобно поэтической речи, они вытанцовывают образы и не спешат создавать значения.

Вернемся к началу статьи, к эпиграфу: “Объяснение – радуга; в танце смыслов – она: в танце слов; в смысле, в слове, как в капле, – нет радуги...” Часть слов объединяется созвучием, меньшая часть ритмом, а все в целом – идеей понимания и особенно идеей красоты. Объяснение – радуга. Радуга – это красиво. Она в танце. Танцы – красиво. Красота рождает красоту. Слова должны танцевать, смыслы должны танцевать, иначе не будет радуги: в слове, не танцующем с другими словами, “нет радуги”, нет понимания, нет красоты.

Убедить человечество в первичности и неограниченной власти слова представляется делом безнадежным. Белый, быть может, и сам об этом догадывался. Это его не останавливало, он от своей веры не отступал и бился за нее до самого конца. Здравомыслящее большинство осталось при своих убеждениях, а безнадежный символист Белый при своих. В ходе этой неравной борьбы, однако, символисту удалось то, что редкому смертному суждено совершить: он создал свой собственный язык, свою поэтику, свою литературу. Его творчество предвосхитило и, очень может быть, ускорило философский и культурологический ‘лингвистический поворот’ двадцатого века. И в этом – феноменальный успех того ‘безнадежного дела’, которому всю жизнь беззаветно служил Андрей Белый.