

В.А. Колотаев

*доктор филологических наук,
 декан факультета истории искусства РГГУ
vakolotaev@gmail.com*

БАБОЧКА – КА: К ВИЗУАЛЬНОЙ МЕТАФИЗИКЕ ИМЕНИ В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

На основании анализа стихотворения Мандельштама реконструируется визуальная программа его психологии: душа как живой и светоносный медиум. В такой душе соединяются трепетное переживание жизни и миссия по превращению бездны в бытие. Доказывается продуктивность сопоставления позиции Мандельштама с платонизмом, гностицизмом и другими учениями о душе как части космоса для понимания эстетической программы Мандельштама. Специфическое истолкование субстанции света у Мандельштама позволяет провести параллели между его учением о языке и современной критикой языка. Также уточнено понимание культурной памяти у Мандельштама, в котором следует выделять не только сентиментальные, но и катастрофические моменты. Мандельштам понимает имя одновременно как душу реальности и как инструмент критики языка и визуализует представления о бессмертии имени в позднем творчестве.

Ключевые слова: Мандельштам, визуальное, философия имени, поэтика, психология искусства, философия в культуре

Based on analysis of Mandelstam's poem we reconstruct visual program of his psychology: the soul as a living and luminous medium. In such soul are connected anxious experience of life and mission of turning the abyss into being. We prove productivity of comparisons Mandelstam's position with Platonism, Gnosticism, and other teachings on the soul as part of the space to interpret correctly the Mandelstam's aesthetic. The specific interpretation of the substance of light in Mandelstam's poetry allows to draw parallels between his teaching about the language and the contemporary criticism of language. Also is clarified understanding of cultural memory by Mandelstam, which should provide not only sentimental but also catastrophic moments. Mandelstam understood the name of both as soul of the reality of and as instrument of criticism of language, visualizing representation of the immortality of the name in his later work.

Keywords: Mandelstam, visual, name philosophy, poetics, art psychology, philosophy of culture

Постановка проблемы. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Как тельце маленькое крылышком» открыло передо мной аналитическую перспективу, когда, перечитывая труд Вяч. Вс. Иванова [Иванов, 1998], посвященный «Бабочке – буре» Б.Л. Пастернака, я случайно обратил внимание на ни к чему не обязывающее совпадение дат: 1923 год – время написания обоих текстов. И «Бабочка – буря», и «Как тельце маленькое крылышком» написаны приблизительно в одно время. Правда, это – слишком слабое основание для развития темы интертекстуального диалога поэтов. Тем более, что нет никаких данных о том, были ли вообще у Мандельштама (или Пастернака) намерения откликаться на одно произведение произведением другим. Зная отношение Пастернака к творчеству современников и к личности Мандельштама, можно, скорее, предположить отсутствие каких бы то ни было явных диалогических мотивов. Однако поразительным образом крылатое создание с прозрачным крылышком, похожим на стеклышко, начало порхать, не давая мне покоя, над стихотворением Мандельштама, предлагая поломать голову над его смыслом.

Известно, что стихи Мандельштама представляют собой тяжелый и неподатливый материал для исследователя. Это связано не только с чрезвычайной семантической насыщенностью образов поэтического языка стихотворений Мандельштама, но и с его творческой установкой на «письмо пробелами» [Кацис, 2002]. Сдвиг в логической или образной цепи стихотворения образует

тектонический разлом языковых пород – пробел. Но пустота на месте разведенных мостов (см. стихотворение Мандельштама «Ламарк») не означает отсутствие как таковое, чистое отрицание, в ней общая логика связи двух берегов, представляющих архитектурное целое. Сдвиги языковых уровней не приводят к окончательному разрушению связей между выразительной и содержательной структурой эстетического знака. В отличие от зауми футуристов, поэзия Мандельштама стремится к воссозданию не нового языка, а нового значения, модели некоей реальности. Попробуем ответить на вопрос, какого рода модель воспроизводит поэтический текст Мандельштама? Перечитаем стихотворение.

- (1) Как тельце маленькое крылышком
- (2) По солнцу всклянь перевернулось
- (3) И зажигательное стеклышко
- (4) На эмпирее загорелось.

- (5) Как комариная безделица
- (6) В зените ныла и звенела
- (7) И под сурдинку пенем жужелиц
- (8) В лазури мучилась заноза:

- (9) – Не забывай меня, казни меня,
- (10) Но дай мне имя, дай мне имя!
- (11) Мне будет легче с ним, пойми меня,
- (12) В беременной глубокой сини.

1923

Методология исследования. Известно, что поэтический текст представляет собой многоуровневую структуру. Как правило, в анализ включается широкий набор уровней от низшего, фонетического, до высшего, идеологического [Лотман, 1972]. По идее, каждый уровень вертикальной организации текста при известной самостоятельности должен быть включен в общую структуру, не противоречить, а дополнять модель эстетической реальности, по отношению к которой любой элемент стихотворного текста служит первичным композиционным материалом. Поэтому важен анализ всех уровней текста для проверки объективности предлагаемой семантической конструкции. Лотман пишет, что «анализ внутренней структуры поэтического текста в принципе требует полного описания всех уровней: от низших – метрико-ритмического и фонологического – до самых высоких – уровня сюжета и композиции. Но при отсутствии предварительных работ справочного типа (частотных словарей поэзии, ритмических справочников, словарей рифм и др.) полное описание неизбежно сделалось бы излишне громоздким. Для того чтобы избежать этого, мы привлекаем к анализу в каждом отдельном случае не весь материал внутритекстовых связей, а лишь доминантные уровни» [Лотман, 1972, с. 136]. Правда, при определении, какой уровень текста является доминантным, а какой нет, мы вынуждены все еще опираться на интуицию. Так как литературоведение, хотя и стремится быть точной наукой, все еще не выработало объективных методов анализа и проверки достигнутых результатов. Существует опасность некоего аналитического насилия над произведением: исследователь, применяя к тексту свой метод чтения, откроет в нем нечто такое, чего нет и не могло быть в природе произведения, но что относится целиком к проблематике самого исследователя. Попробуем для начала прочитать стихотворение и подумать о его парадоксальности.

Ритмико-синтаксический и семантический анализ. Две первые строфы подчинены единой ритмико-метрической логике, которая почти идеально выдерживается до начала третьей

В.А. Колотаев *Бабочка – Ка: К визуальной метафизике имени
в поэзии О.Э. Мандельштама*

строфы. Обращает на себя внимание то, что первые две строфы стихотворения образуют симметричную конструкцию, а последнее четверостишие ее разрушает. В целом стихотворение написано четырехстопным ямбом. Хотя, повторим, что последняя строфа разрушает ритмический рисунок, доминирующий в первых двух строфах.

С точки зрения синтаксиса структура первой и второй строф представляет собой одно предложение, в котором первый стих является сравнительным оборотом: «как тельце маленькое крылышком...» и «как комариная безделица...». По сути, оба эти предложения, образующие строфы, нарушают законы синтаксиса русского языка. Они, в особенности первое, скорее, подчинены законам авангардной эстетики. Если бы не было характерных для поэтики Мандельштама отсылок-указателей на эстетическую программу великих предшественников, то можно было бы читать это стихотворение через призму языковых экспериментов ОБЭРИУ, например, Даниила Хармса. Очевидно, что такие пространственные или, правильнее, космогонические образы, как «эмпирия», «лазурь», «глубокая беременная синь» указывают на влиятельный источник – мировоззренческую, идейно-философскую систему символистов. От нее отталкивается Мандельштам, с ней строит диалогические отношения и разрушает ее же «подлинность авангарда» [Краусс, 2003].

В первом стихе сравнивается некий объект, судя по всему, напоминающий маленькое тельце насекомого, имеющего крылышки. Хотя говорится только об одном крылышке, которым или с помощью которого это существо с маленьким тельцем перевернулось по солнцу. Причем перевернулось оно «всклянь». Самое очевидное из всей этой странной конструкции – слово «перевернулось». Даже не вызывающее логических противоречий сочетание «по солнцу» кажется не совсем ясным, так как оно не указывает точно на значение действия: то ли этот «переворот» был проделан на самом огненном солнечном шаре, то ли это характеристика направления: например, иду не против солнца, а по солнцу. Идти по солнечной стороне, или по солнцу не значит, что идущий буквально движется по планете Солнце, он идет по освещаемой солнечным светом стороне. Говорится, что атака начиналась против солнца, это значит, что атакуемым в глаза бьют солнечные лучи, ослепляют их и не дают возможности полноценно сражаться. В стихотворении маленькое тельце – объект, с которым сравнивается нечто, другой объект, о котором, очевидно, и идет речь, – перевернулось «по солнцу» крылышком. Возможно, с помощью крылышка и был проделан этот кульбит.

Тельце перевернулось «всклянь». Это слово имеет в словаре В. Даля определенное токование. Оно употреблялось в некоторых местностях Тамбовской губернии, когда говорили о жидкости в переполненной посудине. Даль пишет, что всклянь значит вровень, полно, с краями («Всклянь – о жидкости в посудине: полно, вровень, с краями...» [Даль, 1978, с. 266]). С одной стороны, можно предположить, что Мандельштам слышал это слово в диалектологическом контексте от специалистов, тех ученых, которых занимались изучением фольклора и народной культуры. С другой – слово «всклянь» в стихотворном контексте звучит как звукопись футуристов, как эмблематический указатель на словотворчество таких поэтов, как В. Хлебникова или А. Крученых. Так или иначе, но смысл предложения не проявится, если мы будем полностью убеждены в том, что «всклянь» – это та субстанция, которой нечто ее вмещающее, например, солнце, переполнено.

Возможно, так и есть: маленькое тельце перевернулось и вывалилось из вместилища, где множество таких же существ. Тогда вторая часть предложения, третий и четвертый стих первой строфы, ничего не проясняют, напротив, доводит высказывание до абсурда: откуда-то появилось зажигательное стеклышко, которое загорелось, очевидно, от солнечных лучей «на эмпирии».

Можно, опять-таки предположить, что прозрачные перепончатые крылышки насекомого становятся зажигательными стеклышками, которые загораются, в соответствии с представлением о крыльях бабочек как особо ярких, а насекомых – как особо прозрачных [Бетеа, 1991]. Но и здесь парадокс: стекло (линзы увеличительного стекла) не горит от попадания на него солнечных лучей,

оно само может зажигать предметы. Однако в переносном значении употребляется образная конструкция «горящее окно», «дом светился горящими окнами». У М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» встречаем: «...в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце. Глаз Воланда горел так же, как одно из таких окон, хотя Воланд был спиной к закату» [Булгаков, 1966, с. 376]. Можно было бы сказать, что перевернутое к солнцу окно дома загорелось ярким огнем. Ю.М. Лотман пишет, что в «Мастере и Маргарите» Булгакова «светящиеся окна... являются признаком антимира» [Лотман, 1992, с. 460].

Таким образом, можно предположить, что в первой строфе заключена не только языковая игра, парадоксальная образность с размытым смыслом, но и вполне определенное указание на предметную реальность, которая представлена сравнительным оборотом, глагольными конструкциями, состояниями и пространственными характеристиками. Очевидно, зажигательное стеклышко загорается вверху, раз это происходит на эмпирее. И, стало быть, все, что происходит с объектом, который претерпевает всякие изменения и который сравнивается с разными предметами, находится там же.

Известно, что в античной философской традиции эмпирей (от греч. огненный) есть не что иное, как «верхняя часть неба, наполненная огнем; у ряда средневековых христианских философов символ потустороннего мира как света, неба; в «Божественной комедии» Данте местопребывание душ блаженных» [СЭС, 1951, с. 1562]. Вообще же, образы горящего неба, зарницы частотно употребляются и старшими поэтами-символистами, и сверстниками Мандельштама, его соперниками по поэтическому ремеслу, например, Пастернаком. Вяч. Вс. Иванов, в своем анализе стихотворения Пастернака «Бабочка-буря», говорит о важности живописных образов зарниц. Гроза Пастернака в этом стихотворении живописна. Живописность грозы, пишет Вяч. Вс. Иванов, в зарницах, «в размещении ее цветковых пятен и отблесков. Как у Веласкеса красноватые пятна начинаются с бантов и идут выше, так и у Пастернака зарницы наверху телеграфного столба», на который садится Инфанта – Бабочка-буря [Иванов, 1998, с. 125].

Но здесь у Мандельштама зажигательное стеклышко, которое загорается на эмпирее, связано с, условно говоря, телодвижением, с тем, что происходит с маленьким тельцем. Изменения, происходящие с тельцем, отражаются в странном состоянии субстанции стекла: оно либо действительно загорается само, что маловероятно, либо горит как булгаковское окно на солнце, производя оптические эффекты без перемены температурного режима того предмета, который представлен горящим.

Нечто, сравниваемое с маленьким тельцем, изменило свое пространственное положение, скажем, перевернулось, и это изменение состояния, условно говоря, маленького тельца либо сопровождается выделением света, либо приводит к тому, что загорается стеклянная субстанция. Последнее, повторим, вряд ли возможно.

Кроме того, зажигательное стекло, если речь идет в стихотворении о нем, находится между источником энергии, солнцем, и предметом, на который направляется солнечный луч. Здесь же стеклышко загорается само, но не зажигает что-либо. Хотя оно в пространственном отношении скорее всего находится в положении внешней среды, сквозь которую проходит свет. На эмпирее загорается стеклышко, так как с маленьким тельцем происходят изменения: оно переворачивается, возможно, от того, что некое вместилище, наполненное до краев такими же как оно тельцами, разливается, либо переполняется настолько, что некоторые, находящиеся там же, «всклянь переворачиваются», вываливаются. Если в пространственном отношении положение тельца, крылышка, эмпиреи, солнца, стеклышка не ясно, то последствия этих отношений очевидны – они приводят к тому, что стекло загорается. То есть можно, наверное, это видеть тому, кто может вообще видеть свет загоревшейся субстанции, или свет, выделяемый переворачивающимся вокруг своей оси тельцем.

Визуальные и звуковые образы души. Если в первой строфе речь идет преимущественно о визуальных явлениях, то во второй состоянии, которые претерпевает нечто, похожее на маленькое

тельце, дается через звуковые характеристики. Правда, постоянной остается пространственное положение того, что представлено во второй строфе как комариная безделица и как заноза. Все, что с ней происходит и все, чем происходящее сопровождается, имеет четкое указание на пространственный верх: зенит и лазурь. В первой строфе такими пространственными указателями были солнце и эмпирея. Мы не можем определенно сказать, связаны ли звуковые характеристики, сопровождающие чувственные ощущения, мучения занозы, с тем движением, которое в первой строфе представлено глаголом «перевернулось». Но болезненные чувственные переживания, мучения, сопровождаются звуками, напоминающими звуки, которые издает насекомое: заноза ноет и звенит. Сама заноза не может испытывать страдания, она их доставляет телу, в которое вонзается и по отношению к которому она – инородное тело. Но в стихотворении неодушевленный предмет, инородное тело – заноза, напротив, имеет свойства живого существа, переживающего болевые ощущения. Тогда как, условно говоря, тело, в котором мучается заноза, скорее всего, не испытывает негативных переживаний. Лазурь не страдает. Очевидно, что заноза есть не что иное, как метафорический образ, подразумевающий другое явление или предмет. Если отталкиваться от логики, предлагающей нам образ эмпиреи в качестве метафизической реальности, где пребывают души, то заноза представляется нам метафорой души.

Нужно сказать, что в древних гностических учениях бессмертная душа часто рассматривается как светоносная частица, с которой происходят разнообразные метаморфозы. Важным составляющим дуалистического учения о душе является ее отношение к материальному миру, собственно, к телу и к миру, условно говоря, светоносного абсолюта. Для гностиков и их последователей в античной и средневековой философской традиции было очевидным, что страдает душа в мирской юдоли. Находясь в материальной реальности, в теле, она испытывает мучения. И наоборот, оставляя материальный мир, душа как бы освобождается из сурового тюремного заключения, рождается вновь и сливается со всеобъемлющим абсолютом. При том что семантическая структура первой строфы стихотворения не имеет определенной выраженности, она толкуется двойственно, можно, однако, сказать, что процесс изменения пространственного положения объекта, условно говоря, тельца приводит к визуальному эффекту, к возгоранию. Мы не знаем, что является источником света и какова природа света (либо горит стекло, либо плоскость зажигательного стеклышка отражает свет, испускаемый другим объектом), но очевидной остается связь с тем, что объект перевернулся и с тем, что после этого загорается стеклышко. Если верно наше предположение, что речь идет о душе, то обращение к представлениям гностиков поможет нам объяснить связь происходящих с тельцем пространственных изменений с возгоранием.

Л.Н. Гумилев предложил оригинальную трактовку метафизического учения гностиков о душе как о виртуальной частице. Оставляя в стороне этическую составляющую интерпретаций Л.Н. Гумилева, обратимся к тому, как ученый толкует понятие «бездна». Бездна, или ничто, или пустота, пространство без начала и без конца, мир особых свойств, не понятный и не изученный мир, поглощающий любой импульс, любую энергию, определяется Л.Н. Гумилевым вполне научным термином – вакуум. Если в общепринятом смысле слова бездна связана с пространственными ассоциациями, как чрезвычайно глубокий провал, пропасть, всегда находящаяся под ногами путника, внизу, то бездна гностиков в интерпретации Л.Н. Гумилева понятие всеобъемлющее, не имеющее четкой пространственной маркированности. Это не только светоносный абсолют, это еще и «не понятый нами физический мир, который не является частью нашего реального мира. Вакуум – это мир без истории. В каждом малом объеме пространства непрерывно рождаются пары “частица – античастица”, но тут же они взаимоуничтожаются, аннигилируются, испуская кванты света, которые, в свою очередь, “проваливаются в никуда”. В результате ничего нет, хотя в каждый момент в любом микрообъеме существует многообразие частиц и квантов излучения. Возникая, оно тут же уничтожается. Оно есть, и его нет. Это явление именуют нулевым колебанием вакуума, а частицы, которые существуют и одновременно не существуют, названы виртуальными» [Гумилев, 1990, с. 458].

В воззрениях древних, сторонников жизнеприемлющих религий, продолжает Л.Н. Гумилев, душа представлялась бессмертной частицей света. Превращаясь из реальной в виртуальную частицу, она испытывает мучения. А так как вакуум находится повсюду, даже внутри атомов, то контакт материального мира с пустотой, с антимиром происходит постоянно. То есть борьба добра и зла ведется на всех уровнях мироздания. Аннигиляция светоносных частиц, поглощение их бездной компенсируется прямо противоположным процессом: «...Если на “пустоту” воздействовать сильным электрическим полем, то виртуальные частицы могут превратиться в реальные, то есть спастись из ада. Однако основа двуединого мира именно “пустота”, а вещество, поля, излучения – только легкая рябь на ее поверхности. Но ведь без этой “ряби” вакуум не мог бы проявить себя, не мог бы получить те реальные частицы вещества и света, которые он превращает в виртуальные. Иными словами, он потерял бы даже то существование, благодаря которому его можно обнаружить, а вещество и энергия утратили бы возможность движения. Значит, разделение субстанции и пустоты – конец мира...» [Гумилев, 1990, с. 458].

Имеем ли мы основания проводить аналогии между представлениями древних о метаморфозах души как светоносной частицей и той образной системой, которую моделирует поэтический текст Мандельштама? Можем ли мы толковать происходящее «на эмпирее» световыделение как процесс перехода частицы, тельца, из виртуального состояния в реальное? Иными словами, правомочно ли предположение о том, что в стихотворении речь идет о материализации души? Но ведь в самом стихотворении нет четкого указания на то, что нечто, похожее на маленькое тельце, застрявшее занозой в «глубокой сини», есть метафорический образ души. Пока только ясно, что эта заноза испытывает страдания, мучается и что эти мучения сопровождаются зрительным и слуховым эффектом. Звуки, издаваемые неопределенным существом, напоминают жужжание жужелиц (это семейство жуков, в основном хищников, уничтожающих других насекомых). В свою очередь пенье жужелиц по тембру отличается от звуков, издаваемых занозой. Эти звуки напоминают сурдинку («приспособление в музыкальных инструментах (главным образом в струнных и духовых мундштучных) для приглушения и уменьшения силы звука и частичного изменения тембра» [СЭС, 1951, с. 1301]), то есть они глуше и ниже, чем нытье и звон комариной безделицы. Но в стихотворении опять-таки не указано, что, скажем, жужелицы причиняют страдание другому существу. Заноза мучается «под сурдинку пеньем жужелиц». Сочетание «мучиться пеньем» может означать, что кто-то или что-то поет и от этого страдает, либо слушает пение, доставляющее ему муки: кого-то мучают пением, например, преподавателя сольфеджио нерадивые ученики вокала.

С другой стороны, двоеточие после слова «заноза» дает возможность предположить, что комариная и жужеличная песнь, то есть звукопись второй строфы, имеет определенный смысл: это обращение с конкретной просьбой, даже с мольбой к кому-то дать имя. Звуки превращаются в слова в третьей строфе. Дается как бы перевод того, что означают звуки безъязыкого существа на язык, понятный прежде всего тому, кого заклинают дать имя, и, конечно же, понятный читателю стихотворения. В двух первых строфах логико-синтаксическая и семантическая связность стихотворного повествования обозначена весьма слабо, в третьей, напротив, смысл выражен через синтаксис предельно ясно.

Примечательно, что последний стих во всех трех строфах стихотворения содержит пространственные указатели происходящего, это «эмпирея», «лазурь», «синь». С одной стороны, очевидно, что события, которые происходят с тельцем-занозой, или, точнее, трансформации, которые оно претерпевает, разворачиваются вверху. С другой – прилагательное «глубокий» чаще всего указывает на пространственный низ, например, глубокая синь океана. В отличие от океанской глубины, которая все-таки имеет дно, глубина небесной сини, очевидно, без дна. Можно сопоставить бездну небесной сини с бездной, о которой пишет Л.Н. Гумилев.

Только в отличие от гностиков Мандельштам в этом стихотворении толкует пребывание в ней «занозы» (бессмертной души) как страдание. Глубокая синь сопоставима с беременным чревом,

вынашивающим плод-занозу, молящей об облегчении страдания. Тот, к кому обращается душа-заноза, не назван по имени, но очевидно, что он представляет божественное начало. Это – Бог, Демиург или Творец, обладающий абсолютной властью. Он может облегчить страдание тому, кто теперь, в третьей строфе, обозначен через местоимение «меня», «мне». Не называть по имени высшее существо, бога, в традиции древнейших религий, например, иудаизма. Такая форма обращения к богу типична для творчества Мандельштама. Так, в стихотворении «Дыхание» (1909) вопрос «За радость тихую дышать и жить / Кого, скажите, мне благодарить?» предполагает отсутствующего «Того», кто дал тело. Кем дано тело? Разумеется, высшим существом, богом.

Тот, к кому обращается «заноза», обладает следующими качествами: он может забыть о просящем или, напротив, не забыть, вспомнить о нем. Следовательно, он наделен разумом, или вообще он и есть вселенский разум, платоновский абсолют. Он способен казнить, и, наконец, дать имя, а значит, по логике просящего существа, облегчить его страдания. Двойственность ситуации проявляется в том, что имя вроде бы должно принести облегчение, но, с другой стороны, акт наименования, если он состоится, связан с казнью, которую согласен принять находящийся в состоянии некоей не материализованной потенции субъект. Очевидно, безымянное существо, находящееся в процессе рождения осознает эту связь и, кажется, проявляет готовность принять последствия дара имени, пойти на казнь, принять муки.

Литературные и философские контексты поэтической психологии Мандельштама. К моменту написания стихотворения Мандельштам как теоретик культуры и искусства вполне ясно обозначил свое отрицательное отношение к идеологии символизма. Однако в стихотворении столь же ясно представлены эстетические коды символистов. Это, конечно же, весь солярный комплекс, а также космическая образность – указатели небесной семантики, все те же *эмпирея*, *зенит*, *лазурь* и *глубокая синь*. Кроме того, от символистов и от более ранних предшественников в поэтический язык Мандельштама перешла и стеклянная тематика (образы стекла исследуются М.Б. Ямпольским [Ямпольский, 2000]). Правда, в этом стихотворении образ стекла (*зажигательное стеклышко*) не столь прямо указывает на источник – старших поэтов. Но самое главное, что связывает здесь Мандельштама с символистами, это образ беременного неба, *беременной глубокой сини*. Мандельштам строит отношения с предшественниками, поэтическими отцами, не столько в духе теории поэтического влияния Харольда Блума, сколько в духе классического Эдипа. По Блуму, «...поэтический отец присваивается в “оно”, а не в “сверх-я» [Блум, 1998, с. 69]. Здесь же мы имеем дело с присвоением, поглощением языка великих предшественников, а затем с последующей карой, наказанием дерзнувшего. Обладание языком, возможность творить самому у Мандельштама соседствует с ощущением неминуемых страданий, с чувством совершенного предательства, за которым последует наказание: «И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб, / Получишь укусную губку ты для изменнических губ».

Однако сейчас мы хотим показать, что Мандельштам использовал для построения своей эстетической системы язык предшественников, предварительно разрушая его, а затем, включая в свою поэтическую конструкцию. Эти ценные осколки и фрагменты брались как необходимый строительный материал. Таким элементом является образ *беременных душами небес*. Однако небеса, беременные душами, возвращают нас не столько к символизму как канону, против которого выступал Мандельштам, сколько к общему поэтическому источнику – Платону.

В стихотворении есть тот, кто обращается с мольбой не забывать его и дать ему имя, даже, очевидно, ценой наказания, казни, и тот, к кому направлена просьба. Наш анализ двух первых строф стихотворения показывает, что характеристики субъекта, этого *нечто*, не дают нам никакого представления о его форме. Кто это, в конце концов, человек, муха, комар, заноза или еще кто-нибудь? Что это за существо, обретшее в конце стихотворения голос? Даже в нашем предположении о том, что источником мольбы является душа, ничего не говорит ни о ее виде, ни о ее отношении к телу, к материальному миру вообще. Это *нечто* только сравнивается с чем-то конкретным, оно как что-то похожее на тельце.

Только во второй строфе появляется метафорический образ – *заноза*. Он обостряет проблематику инородного, иного, но чувствующего, а значит – органического явления, и той субстанции, где, собственно, заноза пребывает, испытывая мучения. С другой стороны, местоименная группа *меня* и *мне* определенно указывает, что это не просто живое существо, способное страдать, это *нечто* так или иначе являющееся ипостасью человека. Правда, это еще не человек. Предикаты человеческого существа в стихотворении есть. Кто-то же обратился со словами мольбы к кому-то. Ведь только человек владеет словом. Но, парадоксальным образом, наряду с этим красноречивым свидетельством присутствия человека, его, в сущности, пока нет. Кто же тогда страдает и кем беременна небесная синь? Мы уже высказали предположение, что это метафизическая субстанция может быть уподоблена душе.

В диалоге «Пир» есть указание на то, что статус творца определяется способностью кого-нибудь содействовать переходу чего-либо из небытия в бытие. Такой переход, когда *нечто* реализуется в *бытии*, есть самое творчество, творческий акт, который носит универсальный характер. Сократ соглашается с Диотимой, которая говорит, что «творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их – творцами» [Платон, 1993, с. 115]. Стало быть, мольба адресована творцу, демиургу, который может воплотить в форму то, что таковой не имеет, что является пока в виде некой потенциальной сущности или идеи. Причем это воплощение, акт перевода из небытия в бытие, связано с особым бесценным даром, ради которого одариваемый готов идти на муки, принять казнь. Этот дар – имя. Можно даже предположить, что получение имени определенно связано и с рождением, и с последующей казнью. Наказанием жизнью.

Из вышеприведенного утверждения Платона следует, что существует некая реальность, которую можно понимать как *небытие*, потенциально содержащая всякое *нечто*. Эта реальность небытия является как бы подкладкой и того, что уже есть, и того, что может появиться. «... Есть вечное, не имеющее возникновения бытие и что есть вечно возникающее, но никогда не сущее» [Платон, 1994, с. 432]. В «Тимее» Платон утверждает наличие трех трансцендентальных сущностей: первое – это изначальный образец творения, парадигма, или модель (А.Ф. Лосев), второе – демиург, творец, и третье – восприимница, пространство иррациональной материи, или кормилица.

В сущности, эта кормилица является формообразующей структурой любой вещи, переходящей из бесформенного состояния *ничто*. «Прежде достаточно было говорить о двух вещах: во-первых, об основополагающем первообразе, который обладает мыслимым и тождественным бытием. А во-вторых, о подражании этому первообразу, которое имеет рождение и зримо. ...Теперь... ход наших рассуждений принуждает нас попытаться пролить свет на тот вид, который темен и труден для понимания. ...Это – восприимница и как бы кормилица всякого рождения» [Платон, 1994, с. 453]. А.А. Тахо-Годи замечает, что «Восприимница или кормилица – это материя, так как через высшие идеи реализуются в мир чувственных феноменов и она же “вскармливает” все живое» [Тахо-Годи, 1994, с. 617].

Можно повторить вслед за исследователями Платона, что кормилица имеет природу иррациональной материи. Ее как бы нет в вещном мире, но она в то же время есть как то, что формирует этот мир вещей и явлений. Она как бы ожидает с определенной формой наготове, когда придет время, и идея (порождающая модель) перетечет из небытия в бытие и воплотится в образе, невидимом до той поры, пока творец не решит создать вещь по образцу – парадигме. «...Данные сущности ниоткуда не являются – ни из небытия физического, ни из небытия мыслимого. Они существуют извечно. Они даны (заданы) априори как некие бытийственные основания всякого реального творчества и на них не распространяется сфера бытия. То есть в определенном смысле, по Платону, сущностное трансцендентальное бытие превалирует над небытием как областью несуществования отдельных объектов и является причиной всякого перехода из этого небытия в бытие мысли и физического мира» [Яковлев, 2003, с. 145].

Природа восприимчива такова, что она «принимает любые оттиски, находясь в движении и меняя формы под действием того, что в нее входит, и потому кажется, будто бы она в разное время бывает разной; а входящие в нее и выходящие из нее вещи – это подражания вечносущему, отпечатки по его образцам, снятые удивительным и необъяснимым способом... Нам следует мысленно обособить три рода: то, что рождается, то, внутри чего совершается рождение, и то, по образцу чего возрастает рождающееся. [...] Помыслим при этом, что, если отпечаток должен явить взору пестрейшее разнообразие, тогда то, что его приемлет, окажется ... чуждо всех форм...» [Платон, 1994, с. 453]. Таким образом, восприимчива суть начало, чье предназначение «воспринимать отпечатки всех вечно сущих вещей, само должно быть по природе свой чуждо каким бы то ни было формам» [Платон, 1994, с. 554]. Это начало незримо и бесформенно, но оно дает возможность принять вид и форму порождаемому явлению.

Существенным дополнением к сказанному является указание А.Ф. Лосева на связь понятий «порождающая модель» и «идея». «Идея вещи, как ее модель, не есть ни просто смысл вещи, ни просто ее дух, или душа, и ни просто ее движущая сила. Она есть прежде всего отчетливая структура вещи, хранящая в себе ее живописные, скульптурные и архитектурные моменты. Но эта смысловая структура вещи не отделена от самой вещи непроходимой бездной. Она впервые осмысливает эту вещь и впервые делает ее познаваемой в качестве не чего другого, как именно в качестве ее же самой» [Лосев, 2000, с. 279-280]. Что же порождает порождающая модель или «парадейгма», или изначальный образец творения, или идея? Она порождает вещь. Разумеется, порождается она кем-то, то есть демиургом, который как бы выводит идею в мир той реальности чистого становления, который задан преемницей. Сам демиург, преемница, и порождающая модель суть явления изначально данные, ни кем не порождаемые, однако мыслимые в категориях единого, или абсолюта, охватывающего эти сущности.

А.Ф. Лосев отмечает, что в диалоге «Парменид» Платон для рассмотрения диалектической связи идеи как порождающей модели и вещи вводит максимально обобщенную категорию абсолюта как одного, или единого. Собственно, «Парменид» посвящен структуре и логике развития этого одного (единого) как идеи и ее диалектической связи с иным как материей. Для анализа стихотворения Мандельштама важно, что платоновское одно, рассматриваемое как абсолют всех других абсолютов, представляет собой условие и источник творческого процесса. Если бы не было известно, что единое представляет собой некое сверхсущее непознаваемое начало, что оно трансцендентно по отношению к мыслимому бытию и небытию, то можно было бы сказать, что это – всеобъемлющее пространство, вмещающее в себя и парадигму, и творца, и восприимчиву, то есть абсолютно все происходящее. Одно, или единое следует мыслить в качестве основополагающего принципа самоорганизации материи.

Являясь источником всякого порождения, главной причиной творческого процесса как восхождения души, становления бытия вообще, одно рассматривается Платоном в диалектическом отношении к иному. Если одно как источник творческого саморазвития относится к идеальному, к идее в ее предельно обобщенном виде, то другое, или иное – к материальному началу.

Собственные достижения поэтической психологии Мандельштама. Можно ли, однако, платоновскую диалектику одного и иного переносить на то, что описывается в стихотворении Мандельштама? Можно ли предположить, что в поэтическом тексте отражается если ни сам процесс, то схема порождения субъекта? (Внетeorетическая схема теории, по Компаньону [Компаньон, 2001]). Являются ли главными действующими лицами в этом акте самоорганизации платоновские категории «одно» и «иное»? В таком случае не будет ли ошибкой представить творческую конвульсию иного, посылающего импульс трем другим абсолютам (парадигме, творцу и кормилице), пусть и упрощенной схемой, воспроизводящей диалектику отношений одного (единого) и другого (иного)? Позволительно ли вообще видеть в ином как порождении одного то, что в последующей философской традиции, прежде всего в гегелевской «Феноменологии духа», будет осмыслено в категории

«другого» как главного условия антропогенеза, и развития социокультурных отношений. Нужен ли вообще другой как иное, чтобы единое сотворило самое себя, свою собственную структуру? Чтобы произошло восхождение человеческой души?

Так или иначе, но в диалектике одного и иного просматриваются контуры универсальной порождающей модели творчества, в которой эманация единого, одного, реализуется через противостояние с другим. Правда, не следует понимать отношение одного с другим в духе дуалистического противопоставления идеи и материи. Ведь иное является порождением единого абсолюта. «... Единое как абсолют абсолютов выступает еще и как высший принцип изначального порождения, творчества. Исходя из этого принципа, единое творит свою собственную структуру и структуру всего иного, противостоящего ему по определению» [Яковлев, 2003, с. 145]. Но тогда запрос мандельштамовской занозы дать ей имя можно рассматривать совершенно в духе Лакана как запрос, адресованный к Другому с большой буквы.

Важно отметить, что Мандельштам определяет единое (беременную глубокую синь) как среду, небытие, в котором пребывает частица, душа-заноза, в сугубо позитивном значении. Это – бескрайнееместилище потенциалов, но никак не гностическая бездна, светоносный абсолют, имеющий по отношению к материальному миру только негативное значение. «С точки зрения Платона, самотворчество единого как абсолюта всех абсолютов определяет в конечном счете “неравномерность” бытия и ничто, создает “перевес” в пользу бытия. Небытие есть, но это не “воронка”, не “черная дыра”, готовая поглотить любое нечто и все бытие без остатка, а резервуар потенциалов и виртуальностей, из которого изначальная сила творчества перманентно “выдавливает” то или иное нечто. Обращение отдельных нечто в ничто не изменяет общего вектора действия этой силы, напротив, является необходимым элементом в вечной гармонии мироздания» [Яковлев, 2003, с. 152]. Можно было бы добавить, что этот процесс «выдавливания», то есть проявление образа из ничто, описывался П.А. Флоренским в «Иконостасе» [Флоренский, 1994]. И, кроме того, для Мандельштама, в отличие от Платона, позитивный смысл небытия не столь очевиден.

Выдавливание, проявление вещи из небытия в бытие не похоже у Мандельштама на мистическую эманацию единого. Скорее это семиотический акт называния, имеющий теологическое измерение. Ибо обращение к тому, кто может дать имя, указывает на высшее божественное начало. Возможно, это единое – вселенский разум, ум бога-перводвигателя. Есть тот самый кто-то, в чьей власти либо забыть о существовании занозы, о потенциальном, или, точнее, виртуальном состоянии вопрошающего, либо придать вектору становления бытия позитивный ход, наделив именем то (или того), что (или кто) так его жаждет. Правда, этот акт сопряжен с комплексом жертвы, точнее, самопожертвования.

Вхождение в ноуменальную реальность, по сути, рождение вопрошающего субъекта, способного сформулировать запрос божественному другому, содержит перспективу наказания, казни. Связано ли наказание непосредственно с получением имени? Либо казнь наступит потом, в качестве неминуемой, как бы функциональной, расплаты. Но за что? Вряд ли здесь применима логика экономии по типу той, что обязывает платить за то, что получено от другого. Он дает имя, а затем через некоторое время наступает казнь как расплата за божественный дар. Что если акт наименования и является казнью?

Взгляд на сочетание звуков в двух последних словах первого стиха третьей строфы («Не забывай меня, казни *меня*») указывает, что на фонетическом уровне текста устанавливается связь казни с именем. Третье слово «имя» как бы ассоциативно возникает на стыке двух явно присутствующих в стихе слов «казни» и «меня», образуя конструкцию «казни *меня* именем». Обусловлена ли перспектива жертвы и казни самой природой языка? Ее речевой деятельностью, вовлекающей не рожденного еще, пустого субъекта речи, условно говоря, пользователя языка в отношения палача и жертвы.

С одной стороны, данный мотив имеет явную отсылку к древним гностикам и к манихеям,

В.А. Колотаев *Бабочка – Ка: К визуальной метафизике имени
в поэзии О.Э. Мандельштама*

которые верили, что душа, оказавшаяся в материальном мире, претерпевает страшные муки [Виденгрэн, 2001]. С другой, связь наименования и страдания указывает на буддийскую традицию.

В литературе о Мандельштаме уже было упоминание об особой «поэтической антропологии» художника, связанной с древнейшими индоевропейскими представлениями о душе и материи [Топоров, 1995, с. 432]. Для буддистов конвенциональная природа языка, «фиксирующая связь обозначения и обозначаемого, слова и объекта» [Ермакова, Островская, 2001, с. 12] является одной из причин страдания. Почему? Словом мы называем объект и утверждаем его реальность. Хотя существование названного явления не всегда реально, точнее, всегда иллюзорно. Ведь, говоря о предмете, что он – ваза, мы подразумеваем набор определенных качеств, присущих не только конкретной вазе, но всем другим, прямо не находящимся перед нами или даже уже разбитым вазам. То есть речь идет о понятии, закрепленном в нашем сознании, интенциональном объекте.

Видовые объекты и их качества (вазовость вазы) «существуют в познании, но не как реальные сущности. Благодаря таким понятиям сознание и устанавливает связь между словами обыденного... языка и единичными объектами, соответствующими этим понятиям. Лексикон, возникший благодаря конвенции,.. выступает в роли фактора, формирующего познание, оформляющего его результаты словесно» [Ермакова, Островская, 2001, с. 14-15]. «Я», с точки зрения буддистов, представляет собой такое же, как и «ваза» конвенциональное обозначение, метафора. А не реальная сущность. Правда, в составе «Я» есть сознание, которое благодаря языку схватывает объект и осуществляет в процессе познания различие единичных объектов. Мы говорим «это – ваза», потому что у нас есть опыт речевой деятельности, мы умеем связывать обозначаемое с обозначаемым. Но, указывая на пепельницу, мы говорим, что «это – не ваза», так как в нашем сознании осталось понятие «ваза» со всеми родовыми качествами и признаками, отличающими вазу от других вещей. Так, например, люди договорились называть словами «Я», «мое», «меня» психическую субстанцию. Но что в реальности «представляет собой объект, обозначенный местоимением «Я»?

Абсолютная власть языка над говорящим рассматривалась не так давно, в частности, французскими структуралистами как тоталитарное условие существования языка. Лингвистика Соссюра и Якобсона переосмыслилась теоретиками литературы так, что система языка получала свойства репрессивной системы, подчиняющей себе говорящего и формирующей его мировидение. Благодаря радикальному толкованию природы соссюровского знака, его отношению с понятием, предметным миром и системой других знаков, появились сравнения языка с тюрьмой, с фашистской моделью законов функционирования языка.

Семиотические выводы поэтической психологии Мандельштама. Как язык, на котором он обращается к именуемому, отличается от языка того, кто дает имена, а, по сути, своей мыслью определяет процесс становления? Очевидно, в стихотворении присутствует указание на две языковые системы. Первая – дает возможность сформировать запрос и указать на нехватку, отсутствие. Вторая система находится во власти дающего имени. Запрос определяется желанием, чтобы предмет мысли, референт, получил языковое выражение.

Платон, по мнению Делёза, «иногда сомневался, не находится ли такое чистое становление в совершенно особом отношении с языком... Может быть такое отношение становится существенным для языка как раз в случае “потока” речи или неуправляемого дискурса, непрерывно скользящего по своему референту? И нет ли вообще двух языков или, скорее, двух типов “имен”: один обозначает паузы и остановки, испытывающие воздействия Идеи, другой выражает движение и мятежное становление? Или даже так: нет ли двух разных измерений, внутренних для языка как такового, – одно всегда заслонено другим и тем не менее постоянно приходит “на помощь” соседу или паразитирует на нем?

Парадокс чистого становления с его способностью ускользать от настоящего – это парадокс бесконечного тождества: бесконечного тождества обоих смыслов сразу – будущего и прошлого,

большого и меньшего, избытка и недостатка, активного и пассивного, причины и эффекта. Именно язык фиксирует эти пределы... Но также именно язык переступает эти пределы, разрушая их в бесконечной эквивалентности неограниченного становления...» [Делёз, 1998, с. 16-17].

Итак, получение имени, или рождение субъекта как исключительно языковой реальности, содержит перспективу казни. Запрос не связан с отказом, хотя забывчивость другого грозит частице вечным пребыванием в потенциальном состоянии. А это еще большее страдание. Имя дает возможность хотя бы насладиться жизнью, на какой-то миг почувствовать облегчение от страданий, родиться, в конце концов.

Но вход или, точнее, выход в ноуменальный мир, как представляется, материальный мир – это мир имен, обусловлен получением имени и сопряжен с перспективой казни, на которую сознательно идет вопрошающее создание. Важно еще понять, что имя, если его, конечно, дадут занозе, все-таки не решает окончательно проблему мук. Легче будет с именем, это неоспоримо. Но страдания не прекратятся. И, главное, беременная синь остается беременной, не разродившейся существом, взывающим к всевышнему. Что же нужно для выхода из этого всеохватывающего нечего?

То, что будет легче, но никак не легко после наименования, явно указывает на процессуальный характер становления бытия. Оно не завершается после акта наименования. Но важным, судьбоносным его этапом все-таки остается акт наделения именем. Кроме того, процесс становления, вернее, акт порождения через присвоение имени обусловлен интеллектуальной деятельностью именуемого: он может забыть, но может не забыть, помнить или вспомнить о вопрошающем. Такая отсылка к уму высшего существа не случайна еще и потому, что порождение того, что не было, связано с мышлением: не забывать, помнить может только ум кого-то. Самое единое, описанное Платоном в «Пармениде», сверхсущностное, трансцендентное начало, выступает не только в качестве абсолюта всех других абсолютов, но и как основополагающий принцип порождения всего сущего. Таким образом, к результатам эманации единого можно отнести и мироздание, и конкретный мыслительный акт, и творческий процесс, также связанный с появлением чего-то нового. Но в любом случае, невзирая на перспективу казни, телесного конца, сейчас природа творящего является причиной творимого – утверждает Сократ из диалога «Филеб» [Платон, 1994, с. 26]. Творимое и возникающее суть одно и то же.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бетя Дэйвид М. Изгнание как уход в кокон: образ бабочки у Набокова и Бродского / М. Бетя Дэйвид // Русская литература. 1991. № 3.
2. Булгаков М.А. Избранная проза / М.А. Булгаков. – Москва, 1966.
3. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум. – Екатеринбург, 1998.
4. Виденгрэн Г. Мани и манихейство / Г. Виденгрэн. – Санкт-Петербург, 2001.
5. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли / Л.Н. Гумилев. – Ленинград, 1990.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В. 4 т. Т. 1 / В. Даль. – Москва, 1978.
7. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. – Москва, 1998.
8. Ермакова Е.В., Островская Е.П. Классические буддийские практики / Е.В. Ермакова, Е.П. Островская. – Санкт-Петербург, 2001.
9. Иванов Вяч. Вс. Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике культуры. Том. 1. – Москва, 1998.
10. Кацис Л. Осип Манделштам: мускус иудейства / Л. Кацис. – Москва, 2002.
11. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / А. Компаньон. – Москва, 2001.
12. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / Р. Краусс. – Москва, 2003.
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика / А.Ф. Лосев. – Харьков, Москва, 2000.
14. Лотман Ю.М. Избр. статьи: В. 3 т. Т. 1 / Ю.М. Лотман. – Таллинн, 1992.

В.А. Колотаев *Бабочка – Ка: К визуальной метафизике имени
в поэзии О.Э. Мандельштама*

15. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М.Лотман. – Ленинград, 1972.
16. Платон. Пир // Платон Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2 / Платон. – Москва, 1993.
17. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3 / Платон. – Москва, 1994.
18. Советский энциклопедический словарь. – Москва, 1951.
19. Тахо-Годи А.А. Примечания к собранию сочинений Платона / А.А. Тахо-Годи // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. – Москва, 1994.
20. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – Москва, 1995.
21. Флоренский П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – Москва, 1994.
22. Яковлев В.А. Философия творчества в диалогах Платона / В.А. Яковлев // Вопросы философии. 2003. № 6.
23. Ямпольский М. Наблюдатель / М. Ямпольский. – Москва, 2000.

REFERENCES

1. Betea David M. *Izgnanie kak uhod v kokon: obraz babochki u Nabokova i Brodskogo* [Exile as departure and cocoon: topos of butterfly in Nabokov and Brodsky] in *Russkaja literatura* [Russian Literature, Saint-Petersburg]. 1991, № 3.
2. Bloom H. *Strah vlijanija. Karta perechityvanija* [Horror of Anxiety, Map of Misreading]. Ekaterinburg, 1998.
3. Bulgakov M.A. *Izbrannaja proza* [Selected Prose]. Moscow, 1966.
4. Companon A. *Demon teorii. Literatura i zdravij smysl* [Daemon of Theory]. Moscow, 2001.
5. Dal' V. *Tolkovij slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: 4 vols* [Dahl's Russian Dictionary], vol. 1. Moscow, 1978.
6. Deleuze J. *Logika smysla* [Logic of sense]. Moscow, 1998.
7. Ermakova E.V., Ostrovskaja E.P. *Klassicheskie buddijskie praktiki* [Classical Buddhist Practices]. Saint-Petersburg, 2001.
8. Florenskij P.A. *Ikonostas* [Iconostasis]. Moscow, 1994.
9. Gumilev L.N. *Jetnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and biosphere of the Earth]. Leningrad, 1990.
10. Iampolski M. *Nabljudatel'* [An observer]. Moscow, 2000.
11. Ivanov Vjach. Vs. *Razyskanija o pojetike Pasternaka. Ot buri k babochke* [Researching Pasternak's poetics: from tempest to butterfly] in Idem. *Izbrannye trudy po semiotike kul'tury* [Selected works in cultural semiotics]. Vol. 1. Moscow, 1998.
12. Jakovlev V.A. *Filosofija tvorcestva v dialogah Platona* [Philosophy of creation in Plato's Dialogues] in *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 2003. № 6.
13. Kacis L. *Osip Mandel'shtam: muskus iudejstva* [Mandelstam: Judaic Muscat]. Moscow, 2002.
14. Krauss R. *Podlinnost' avangarda i drugie modernistskie mify* [The Originality of the Avant-Garde]. Moscow, 2003.
15. Losev A.F. *Istorija antichnoj jestetiki. Vysokaja klassika* [History of Ancient Aesthetics: High Classic Period]. Kharkiv, Moscow, 2000.
16. Lotman Ju.M. *Analiz pojeticheskogo teksta* [Analysis of poetic text]. Leningrad, 1972.
17. Lotman Ju.M. *Izbrannye stat'i: 3 Vols* [Selected Papers], Vol 1. Tallinn, 1992.
18. Plato. *Pir* [Symp.] in Plato. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: 4 Vols. Vol. 2. Moscow, 1993.
19. Plato. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: 4 Vols. Vol. 3. Moscow, 1994.
20. *Sovetskij jenciklopedicheskij slovar'* [Soviet Encyclopedic Dictionary]. Moscow, 1951.
21. Taхо-Godi A.A. *Primechanija k sobraniju sochinenij Platona* [Commentaries] in Plato. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: 4 Vols. Vol. 3. Moscow, 1994.
22. Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe* [Myth, ritual, symbol, image: selected researches on mythopoetics]. Moscow, 1995.
23. Videngren G. *Mani i manihejstvo* [Mani and Manichaeism]. Saint-Petersburg, 2001.