

**НА ГРАНИЦЕ  
ФИЛОСОФСКОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С АРХИВОМ Г. АЙГИ)<sup>1</sup>

Работа над материалами архива Геннадия Айги позволяет выделить особый жанр, который находится на грани двух типов дискурса – поэтического и философского. Этому жанру можно дать условное название “записи”. Особенно очевидна нерасчлененность философско-поэтического комплекса текстов “записей” именно в черновых, подготовительных материалах (они составляют довольно значительную часть архива поэта), но и в “готовых” текстах эта особенность идиостиля Айги не исчезает. С другой стороны, специфика жанра “записи” не является исключительной прерогативой Айги, но соотносится с более широкой проблематикой конвергенции философских и поэтических текстов, характерной для второй половины XX – начала XXI веков.

При жизни поэта было опубликовано семь записей, то есть стихотворений, заглавием которых служит слово “запись”. Публикуемые в этом номере “записи” – это реконструкция поздних черновигов Айги (конец 1990-х – 2000-е годы), причем слово “Запись” в заглавии могло быть поставлено самим автором:

**ЗАПИСЬ**

*к ангелам*

снег-сумерки-деревья за окном  
– (видные наполовину –  
ибо мы «первый этаж») –  
как часть «целого античного  
города»: «в свежем»  
к тому же – состоянию

2000

Однако во многих случаях слово “Запись” в заглавии – это результат реконструкции текста. Основанием для подобной реконструкции служит прежде всего полное отсутствие в поэзии Айги стихотворений без заглавий: свое стихотворение Айги сравнивал с крестьянским домом, в котором обязательно должна быть “крыша”, поэтому, если заглавие не удастся восстановить, то

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в: Новое литературное обозрение, 2008, № 93. – С. 261-280.

стихотворение может так и называться “Без названия”, однако в ряде случаев название “Запись”, на наш взгляд, более точно встраивается в систему заглавий Айги, например<sup>1</sup>:

### **ЗАПИСЬ**

Есть воспоминания, которые  
входят в нас – как  
белый, ровный, чистый день –  
в Мир.

14.03.2003

Довольно значительный корпус текстов Айги, определяемых (нами – на основании аналогичных определений, данных самим поэтом) как “запись”, неизбежно ставит проблему определения границ поэтического и философского текста.

В целом проблема определения границ текста ставилась философами – например, при вычленении элементов поэтического текста внутри философского (но не наоборот): так, например, речь Алкивиада в диалоге Платона “Пир”, по характеристике А.Ф. Лосева, “полна и лирики, и вакхического пафоса, и драматизма, и интимной исповеди, и повествования, и философского рассуждения, и многого такого, что даже трудно зафиксировать терминологически”<sup>2</sup>.

Близость философских и поэтических текстов обнаруживается на разных языковых уровнях – от прямого цитирования, что у Айги редко (его стихотворениям, как правило, не свойственно превращение в метатекст) до заимствования терминологических и понятийных моделей, типов философского высказывания, синтаксических конструкций. Но конвергенция эта не случайна, а обеспечена непротиворечивостью двух типов дискурса – поэтического и философского. С теми или иными допущениями философская и поэтико-философская записи позволяет отнести их

---

<sup>1</sup> Цитируемые в статье тексты с названием “Запись”: прижизненные – все (7 стихотворений) названы автором; в опубликованных и публикуемых по черновикам словом “Запись” озаглавлены стихотворения “2 записи”, “Запись” (“а теперь уже Ты почему-то...”), “Запись” (“лес – стар, я – болен...”). Заглавия остальных стихотворений являются результатом реконструкции черновиковых текстов. После написания статьи в черновиках обнаружены довольно многочисленные случаи заглавия “Запись” или заглавия, содержащие слово «запись». Эти тексты находятся сейчас в процессе реконструкции. Характерно, что заглавия со словом “запись” часто появляются отдельно, не привязанные к конкретным текстам, т.е. как варианты потенциальных заглавий.

<sup>2</sup> Лосев А. История античной эстетики. Высокая классика. – М., 1974. – С. 74.

в одних случаях к синкретическому, а в других к смежным и непротиворечивым типам дискурса. Параллельные задачи, которые ставят себе поэтический и философский текст, могут быть причиной напряженного внимания философов к поэтическому тексту, вплоть до появления философского комментария поэтического текста<sup>1</sup>. Так, в 1998 году Ален Бадью пишет работу, казалось бы, не связанную с поэзией – “Краткий очерк онтологии преходящего” (“Le court traite d’ontologie transitoire”)<sup>2</sup>, но предисловие к этому тексту основано на одном из самых ранних стихотворений Геннадия Айги “Здесь” (1958 год), хотя и не являющемся по жанру “записью”, но уже обнаруживающим особенности синкретического письма поэта. У Бадью мысль о слове “здесь” – это и трактовка поэтико-философского концепта Айги, и пролог к новой философской работе<sup>3</sup>.

В обратном движении поэтическая запись по отношению к чужому слову близка к тому типу философских текстов, которые ориентируются на комментарий, а не на позитивное исследование, например, дневник Якова Друскина<sup>4</sup> – это дневник философа, теолога, комментатора и т.д.<sup>5</sup>. “Запись”, как поэтико-философская, так и философская, подразумевает, в отличие от теоретического высказывания, совпадение сущности и существования, хотя степень афористичности и экзистенциальности в “записи” может варьироваться:

### ЗАПИСЬ

мы, поэзией и  
музыкой, возможно  
включаем  
людей «в бес-  
смертие»

---

<sup>1</sup> Подробнее см. в моей работе: *Азарова Н.* Открытость поэтического текста для философского комментария. Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева. М., 2006.

<sup>2</sup> *Badiou A.* Court traite d’ontologie transitoire. P.: Seuil, 1998

<sup>3</sup> Подробнее см.: *Азарова Н.* Комментарий к комментарию. Язык стихотворения Г. Айги “Здесь” как основание для философского комментария Алена Бадью. Айги: материалы, исследования, эссе: В 2 т. Т.2. – М.: Вест-Консалтинг, 2006.

<sup>4</sup> *Друскин Я.* Дневники. – СПб., 1999.

<sup>5</sup> *Азарова Н.* Две странички Якова Друскина о хлебниковских “медведях” (поэтика философского комментария vs. поэтика поэтического текста). Новосибирск, 2008; *Азарова Н.* Стихотворение Хлебникова в разговорах обэриутов. Материалы X международных хлебниковских чтений. Астрахань, 2008.

2000

Приведенная “запись” обладает высокой степенью афористичности, а некоторые “записи”, если записать их в строчку, вообще неотличимы от традиционных афоризмов. Запись “Для того, чтобы заговорить по-новому, надо сперва – умолкнуть (30 сент 1999)” приобретает поэтико-философский статус “записи”, только при стиховой сегментации текста:

Для того, чтобы  
заговорить по-новому, надо спер-  
ва – умолкнуть

30 сент 1999

Формально-грамматически степень экзистенциальности философских или философско-поэтических записей можно определить по количеству и роли в тексте различного рода дейксиса, например, характерных для Айги *вдруг, сейчас, здесь*:

### **ЗАПИСЬ**

вдруг  
все эти синицы  
составили вместе  
«лицо» Бога

*30 окт. 1996*

### **ЗАПИСЬ**

вдруг день потемнел –  
словно вошел в  
дурное поэт

*3 мая 2001*

*Денисова Горка*

Или:

### **ЗАПИСЬ**

Бог, здесь, людей Поет. (Кое-где Он

их Прошептал.)

*2003*

*Д.Г.*

Не превращая в непосредственную тему, “запись”, тем не менее, так или иначе ориентируется на “круг чтения”, то есть на то, что было, по мысли Толстого, запись на каждый день мыслей “знаменитых людей (об истине, правильном, с точки зрения самого

Толстого, поведении в жизни)»<sup>1</sup>. Для Айги этот круг мыслителей, насколько я могу судить из разговоров с поэтом, выделялся довольно отчетливо. Это Паскаль, Кафка, Кьеркегор, Николай Кузанский.

“Запись” у Николая Кузанского – мыслителя, очень близкого Айги, используется в основном как названия глав в разделе “Простец об уме” из трактата “Книги простеца” (“Глава 13. То, что Платон называл душой мира и Аристотель – природой, есть бог, создающий все во всем; и он творит в нас ум”<sup>2</sup>), в то время как тексты Кузанского по жанру – это скорее философские трактаты, отдельные сегменты которых – несмотря на диалогичность многих произведений Кузанского – сравнимы по типу письма с поэтическим текстом.

Обратим внимание на следующую формулировку Кузанского: “наш ум есть не развертывание вечной свернутости, но ее образ”<sup>3</sup>. Эта идея Кузанского важна не только как сопоставление форм и жанров, а потому, что она точно выражает телеологию “записи”. Идеальная “запись” – это мысль, представляющая собой образ изначальной свернутости, по возможности не разворачивающая ее, то есть не метафорическая (метафора – это всегда развертывание), а скорее антиметафорическая, работающая на пределе развернутости- неразвернутости. Передача состояния изначальной “свернутости” мысли – это одна из основных характеристик не только жанра, но и поэтики Айги в целом (“чудо понятия «падает лист»”). Этой же цели служат дефисы Айги, изобилующие в основном в ранних, уже опубликованных “записях”. Хотя развертывание (в том числе метафорическое) иногда необходимо (“для ума необходимо тело”<sup>4</sup>), но оценивается и философом и поэтом как в той или иной степени рассудочное. Поэтому конкретные, чувственные детали в “записях” призваны не развернуть мысль, не пояснить ее, тем самым упростив (а для Кузанского и Айги это именно так), а поместить ее в определенное пространство экзистенции<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Гусев Н. Два года с Л.Н. Толстым. Воспоминания и дневник бывшего секретаря Л.Н. Толстого. 1907–1908. М., 1928. – С. 3.

<sup>2</sup> Пер. А.Ф. Лосев. *Кузанский Н.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1979. – С. 435.

<sup>3</sup> Там же, С. 397.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> В книге Ж. Рансьера “Разделяя чувственное” (перевод В. Лапицкого) высказывания Рансьера о А. Бадью удивительно совпадают с онтологией “записи” Айги, причем характерно, что переводчик неоднократно использует слово “запись”, “записывать”, “записывание”. Уместно привести несколько цитат: “Наперекор

“Обрати внимание, что образ – одно, а развертывание – другое. Например, равенство есть образ единства, ибо как раз благодаря единству возникает равенство”<sup>1</sup>. Эта мысль Кузанского не только созвучна проблематике “записи”, но и в какой-то степени оправдывает, в частности, онтологичность использования в поэтическом тексте графического знака равенства (=), кроме любимых Айги и неоднократно обсуждавшихся двоеточия и скобок, частого знака в “записях”. Если принять объяснение Кузанского (чтение которого на Айги подействовало непосредственно), то знак равенства в “записях” Айги обладает двойственной природой: с одной стороны, это указание на единство и свернутость, с другой – традиционное “мышление формулой” в философском тексте. Например, в стихотворении “Запись” 1972 года:

самую боль что цве́та духа  
читает в нас свобода-Смерть  
убийцы-люди = полу-смерть  
вторгаясь призраками в Чтение  
есть тленом на-двое – возможно: преходящим!  
(свобода Смерти не чиста).

Или еще более убедительный поздний пример “записи”, хотя здесь жанр не вынесен прямо в заглавие:

**БЕЗ НАЗВАНИЯ**

о счастье – блаженство =

о – Бог = мой! =

жизнь-и-смерть = в

колеблющейся – мокрой –  
листве - ...

– ... в середине мая ... – ...

29 мая 2001

---

любому воплощению Идеи, поглощающему ее в чувственной материи, он [Бадью] хочет заставить ценить его как чистое изъятие, чистую операцию целокупного исчезновения чувственного. А кроме того, хочет уберечь это изъятие от любого изглаживания, оставить его как запись” (С. 107–108); “Эта самая художественная радикальность оказывается тогда разрушающей обыденность опыта особой мощью присутствия, явления и записи” (С. 61). См.: *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное. СПб.: Изд-во Европейского университета в С.-Петербурге, 2007.

<sup>1</sup> *Кузанский Н.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1979. – С. 397.

Знаки равенства могут трактоваться как философские формулы или заготовки, но и одновременно принадлежать авангардной пунктуации, оперирующей с новым синтаксисом. В позднем творчестве знак равенства у Айги можно воспринимать как маркер “записи”, наделяющий текст предельной концентрированностью, что интересно сравнить с записями философско-поэтических формул в “готовых” текстах Делеза или в черновиковых текстах Флоренского:

<u>слова родного языка</u>	=	<u>продукты питания</u>
причиняющие боль буквы		вредоносные черви
<u>организм</u>	=	<u>несправедливая, больная,</u>
поражённые раком органы		исполненная страданий жизнь <sup>1</sup>
<u>термин</u>	=	<u>орудие</u>
речи		телу <sup>2</sup>

В самых ранних “записях” Айги могут присутствовать элементы сюжета, исчезающие позже. Опубликованные стихотворения, озаглавленные “Запись”, по объему немного больше, чем “записи” 2000-х, но и в них уже присутствуют такие характерные жанровые составляющие текста, как, например, изолированные инфинитивные конструкции: “о в и д а х х л а м а / и х к о н с т р у к ц и я х / судить – по смятому влажному / и вышвырнутому человеку / как по дырам и складкам бумажки / шевелящейся в урне – на самом верху” – это полный текст “Записи” 19 марта 1969. Сравним с подобной инфинитивной формулой в более “чистом” позднем варианте:

### **ЗАПИСЬ**

никак не добратья  
а ведь всегда пускали

2002 – 2003 (?)

Запись же 1966 года явно использует преобразованные поэтические модели образования философских понятий:

<sup>1</sup> Делез Ж. Критика и клиника. СПб., 2002. – С. 28.

<sup>2</sup> Флоренский П. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (1). М., 2000. – С. 211.

## ЗАПИСЬ

Flambeaux éteints d

u monde...

*Nerv*

*al.*

и трогающий прах-Со-стороны-любимый:

«о полю высшему  
ты – ветер на века!..»  
и трогающий прах-Себя-для-Бури:

«о свет – распад последний!  
о поле – без него!..»

1966

С точки зрения динамики понятия в образованиях “прах-Себя-для-Бури” или “прах-Со-стороны-любимый” поэт Айги, как и, например, философ Александр Кожев (“l’Être-révélelui-même-à-lui-même-dans-la-Totalité-de-sa-réalité” – “Бытие-самораскрывающееся-себе-самому-в-полноте-своей-реальности”<sup>1</sup>) стремится при помощи дефиса ликвидировать оппозицию статики и динамики, динамизировать концепт внутри самого развернутого дефисного термина<sup>2</sup>. Хотя на поверхности можно было бы упрекнуть Айги в калькировании французских словообразовательных моделей, однако русская философская словесность, сталкиваясь с проблемой отсутствия в русском языке моделей словообразования так называемых “длинных слов”, позволяющих свободно превращать развернутые предложные и предикатные конструкции в слитные термины, движется в том же направлении, и подобные дефисные образования, начиная с 1930-х годов, активно используются русскими философами и становятся нормативными для современного философского текста (“не бытие-у-себя-самого, а, напротив, именно бытие-вне-себя-самого – свобода”, “«движение-вдруг»”, “в бес-и-пред-форменном состоянии хаоса”<sup>3</sup>, “Оно-чуждость”<sup>1</sup>, “Все-единого и Все-различного”<sup>2</sup> и др.).

<sup>1</sup> Кожев А. Введение в чтение Гегеля. – СПб., 2003 – С. 404.

<sup>2</sup> О том, как Кожев и Шпет переводили на русский Гегеля, мной написана статья, которая переведена Мариз Денн на французский язык и вскоре будет опубликована во Франции: *Azarova N. Deux expériences de traduction philosophique: La Phénoménologie de l’Esprit de Hegel dans la traduction russe de G. Chpet et dans la traduction française de A. Kojève. Slavica Occitani, Université Toulouse le Mirail.*

<sup>3</sup> Подорога В. Мимесис. – М., 2006. – С. 149, 44.

Неслучайно центральными лексемами, входящими во многие дефисные поэтико-философские концепты Айги, являются “себя”, “себе”, “самый”, что поддержано русскими философскими текстами, написанными начиная с 1920–1930-х годов XX века.

В 1960-е годы Айги, как это видно по его текстам, особенно озабочен жанровой составляющей, жанровой принадлежностью стиха. Возникает жанр стихотворения-сцены, стихотворения-возгласа, внимание к драматизации находит отражение и в “записях”. Так, в стихотворении “Запись” 1967 года: “о небо о п р о с в е т – у б и й с т в о / ты как Отец – и ждешь убийц / всегда то Зеркало: чтоб День / Отца во прахе повторял” – большие буквы *Отец, Зеркало, День Отца* объясняются не только задачами создания понятий, но и воспринимаются как своеобразные действующие лица. Это “вмешательство” почти полностью исчезает из “записей” 2000-х, а даже минимальное присутствие драматического сюжета побуждает поэта дать “пограничному”, поэтически-философскому тексту иное название, чем “Запись”:

### **САМОЕ ВЕРНОЕ**

Я говорю в последний  
раз – говорит Поэт

20 марта 2003

Часто у Айги, особенно в 1970-е, “запись” носит не просто философский, а социально-философский характер, причем социальное и философское можно рассматривать скорее как два уровня. Модификация подобных “записей” встречается и среди самых поздних текстов, например, “Запись” с характерной датой 9 мая 2001 года:

что? – принимать войну  
убийц? (ибо ведь нет  
войны – иной) – «грустить» –  
«горевать»? радоваться – победе  
в войне? . . . . –  
. . . . (в саду – тишина  
невыносимая – для боев-бойцов –  
«побед» –  
словно ведь – для  
самой жизни

---

<sup>1</sup> Ахутин А. На полях “Я и Ты” М. Бубера. Поворотные времена. Статьи и наброски. – СПб., 2005. – С. 608.

<sup>2</sup> Мотрошилова Н. Мыслители России и философия Запада. – М., 2006. – С. 90.

9 мая 2001.

“ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС” 1976 года относится к убийству Константина Богатырева, но философский уровень стихотворения может быть считан безотносительно к знанию или незнанию его социальной подоплеки. Эта стратегия обуславливает маркирование посвящения только инициалами без расшифровки:

**ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС**

*К.Б.*

а была бы ночь этого мира  
огромна страшна как Господь-не-Открытый  
такую бы надо выдерживать  
но люди-убийцы  
вкраплены в тьму этой ночи земной:  
страшно-простая  
московская страшная ночь

1976

Характерно, что слово “arophatic” здесь приведено именно по-французски, что объясняется биографическим обстоятельством – чтением философской литературы Геннадием Айги в основном – именно по-французски. Но подобная отсылка в заглавии способствует реализации почти той же функции, что и в названии известного тютчевского стихотворения “Silentium”: латинское слово вводится как философский термин, что придает заглавию поэтического текста неироническую серьезность. В русской поэзии второй половины XX века использование латинских и греческих философских терминов в неироническом значении для названия стихотворения крайне редко.

“ЗАПИСЬ: АРОРНАТИС”, как и более законченные апофатические тексты Николая Кузанского, на которые определенно ориентировался Айги, не является фрагментом. В тексте стихотворения присутствуют строчки, которые можно было бы назвать апофатическими формулами. Если спроецировать стихотворение 70-х на “записи” 2000-х, то можно с большой долей вероятности утверждать, что подобная формула не нуждалась бы в расширении и представляла бы собой отдельную самодостаточную “запись”:

...ночь этого мира  
огромна страшна как Господь-не-Открытый  
такую бы надо выдерживать

Сравним с “Записью” 2001 года:

### **ЗАПИСЬ**

Бог Пишет и сейчас Он  
Крупно Пишет

18.07.2001

Как уже видно из предыдущего рассуждения, говоря о “записи”, мы неизбежно наталкиваемся на слово “мысль” – иначе говоря, слово “запись” попадает в семантическое поле “мысли” и наоборот. В предельном выражении “запись” можно назвать мыслью по типу “Мыслей” Паскаля, которые традиционно называются в двух равноправных вариантах: “Мысли о религии” и просто “Мысли”<sup>1</sup>. Вспомним, что Паскаль – один из любимейших авторов Айги – в беседах поэт называл его “спасителем”.

Посмотрим на параллельные примеры *мыслей* Паскаля и Айги: “Легче умереть, не думая о смерти, чем перенести мысль о смерти, не подвергаясь опасности” (пер. с франц. С. Долгов)<sup>2</sup>.

### **ЗАПИСЬ**

умершие листья – долго: умершие листья  
хорошо, что «на виду»  
с людьми это «на виду»  
только память  
но в памяти они «чище»  
но листьям лучше (и при жизни  
и потом)

10 февраля 2003

“Хорошо утомиться в бесполезном искании истинного блага, чтобы протянуть руки к Избавителю с просьбой о помощи”<sup>3</sup>.

### **ЗАПИСЬ**

а теперь уже Ты почему-то  
Приходишь – Последним:  
после друга, отца, после матери, –  
Помощью

3 мая 2001

“Несмотря на все обуревающие нас немощи, мы не можем подавить в себе невольного возвышающего нас инстинкта”<sup>4</sup> –

---

<sup>1</sup> Паскаль Б. Мысли о религии. – М., 1902.

<sup>2</sup> Там же, С. 47.

<sup>3</sup> Там же, С. 141.

<sup>4</sup> Там же, С. 23.

## **ЗАПИСЬ**

лес – стар, я – болен  
вдруг – в дар –  
такое счастливое единство

3 ноября 2003.

Слово мысль как жанр, хотя и не столь популярно в русской словесности (в отличие от французской), однако, например, у Льва Толстого мы находим не только “Мысли о Боге”<sup>1</sup>, но и характерные формулировки в “Круге чтения”: “мысли без подписи или взяты мной из сборников, в которых не обозначены их авторы, или принадлежат мне”<sup>2</sup>.

Говоря о Шопенгауэре, Кафка использует слово мысль именно в значении паскалевском “Шопенгауэр – художник языка. Вот здесь и рождается мысль. Его [Шопенгауэра] нужно читать хотя бы ради одного языка” (пер. с франц. мой. – Н.А.<sup>3</sup>). То, что Айги специально подчеркивает в своем экземпляре книги это высказывание Кафки, не только характеризует восторженное отношение поэта к языку философии, но и определяет жанр “записи” как “мысль, рождающуюся из языка”. Это определение противоположно сартровскому признанию противоречивости мыслимого и записи как уже помысленного или неизбежного превращения мысли в историю мысли: “Думать, когда пишешь, то есть уточнять и развивать тему с пером в руке, значит рисковать тем, что будешь себя насиловать, станешь неискренним. Записывать то, что продумано – это уже не личный дневник; он утратил какую-то органичность, что ли, составляющую его интимность” (пер. с фр. О. Волчек и С. Фокина)<sup>4</sup>. Отрыв мысли-текста от мышления, возможно, и актуален для записей в классическом “дневнике писателя”, но поэт Айги хорошо понимает диалектику мысли-“точки” и мысли-процесса, поэтому он принципиально не может называть свои “записи” дневником, а с другой стороны, эта диалектика реализуется в большей части “записей” (мыслей) Айги.

В то же время, говоря о почти-тождественности жанров “записи” и мысли, нельзя исключать и появление определенной

---

<sup>1</sup> Толстой Л. Мысли о Боге (из писем и дневников 1885-1900 гг.). М., 1900.

<sup>2</sup> Толстой Л. Круг чтения. Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении. Т. 2. Вып. 1–2. М., 1909. – С. 4.

<sup>3</sup> Цит по: Janouch G. Kafka m`a dit. P., 1952. – 69.

<sup>4</sup> Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. Сентябрь 1939 – март 1940. – СПб., 2002. – С. 77-78.

модальности проповеди в “записи”. Оппонентом подобного рода философских текстов был Густав Шпет<sup>1</sup>. Для него граница философского текста лежала именно в той зоне экспрессивности, которая придавала философии как науке черты проповеди (вещь, невозможная для философии Шпета). “Запись” Айги, напротив, в какой-то мере опирается на традиции философско-теологической проповеди (Паскаль, Кузанский, Кафка, Толстой):

### **БЕЗ НАЗВАНИЯ**

все уже были – пребыли

Бог

Придет последним

2001

но пытается избежать риторики проповеди, в частности при помощи графики и трансформации синтаксиса:

### **ЗАПИСЬ**

Да, это достойно –

в пении – для Господа и перед Господом

в пении – скакать и прыгать

как барс! как лев!

*сентябрь 2000 Касабланка*

Логика небольшого объема текста каждой отдельной “записи” помещает эти стихотворения как в поле афоризма, так и в поле фрагмента и отрывка. Однако эти соотношения нуждаются в уточнении, так как речь идет не об известной моде на фрагментарность в литературе XX века, хотя Айги, безусловно, не избежал влияния этого общего принципа.

С логической точки зрения эллипсис, прежде всего пропуск последовательных причинно-следственных связей (или как вариант, отсутствие аргументации) характерен как для авангардного поэтического текста, так и для философского (в отличие от научного), причем масштаб эллипсиса не играет существенной роли для типологии – важна сама возможность такого эллипсиса. К “записи” философской и поэтико-философской можно применить термин А. Алексеева “энтимематичность”, который он определяет как свойство философского текста: “энтимематичность философских рассуждений (т.е. «пропуск»,

---

<sup>1</sup> Шпет Г. Философские этюды. М., 1994.

«нехватка» каких-либо посылок или заключений)... создающая трудности для логика”<sup>1</sup>.

Как только задачей философского понятия перестает быть классическое определение, или положение предела, стоящую перед автором-мыслителем задачу нельзя назвать неопределенностью: это, скорее – *недоопределенность* (термин мой – Н.А.), или “становящаяся определенность”, где предел раздвигается по мере приближения к нему. Задача *недоопределенности* – это не распространенная установка на недосказанное в смысле отказа положить предел, но это и не беспредельность. Подобная поэзия или философский текст не являются намеренно фрагментарным. Целостность текста каждый раз репрезентирует иное целое. Текст сохраняет целостность на любой стадии его завершенности (иначе – на любом этапе свертывания-развертывания).

Особенно свойство недоопределенности выявляется при реконструкции черновиковых “записей”, хотя присутствует и в более ранних стихотворениях Айги.

Есть принципиальная разница между жанром фрагмента и формой отрывка как случайно неоконченного проекта: если исходить из взгляда Льва Шестова на системность построения философского текста<sup>2</sup> (а именно его позиция повлияла на многие русские тексты, близкие к “записи” (Ильенков, Друскин и др.)), то любое откровение или прозрение, превращаясь в системно организованный текст, становится пропедевтическим или пророческим, отрицает само себя, и в нем начинает преобладать оценочная модальность. Однако попытка отойти от оценочности и излишней системности изложения не означает обязательного принятия установки на фрагментарность и априорное отрицание системности любого типа. По законченности и отношению к целому “запись” ближе к отрывку как случайно неоконченному проекту, чем к фрагменту. “Запись” – это жанр с установкой на *недоопределенность* при отсутствии установки на недосказанность, это тот текст, который оставляет за собой право вернуться, сказать, оставить. В этом смысле можно сказать, что “запись” подразумевает открытую структуру или что целостность текста каждый раз репрезентирует иное целое.

“Запись” всегда оформляется автором как целое или обозначена в рукописи отточием – в случае серии записей, с

<sup>1</sup> Алексеев А. Философский текст. Идеи, аргументация, образы. – М., 2006. С. 15

<sup>2</sup> Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. Философия трагедии. – М., 2001.

указанием даты и места или без указания на место написания. Это уже свойство скорее поэтического, чем философского текста: хотя большое философское произведение, как и стихотворение, имеет название, в нем могут быть обозначены дата и место написания, но внутри него отдельные записи, если оно построено в форме мыслей, часто отделены друг от друга графическими пробелами, иногда начинаются с отточия (Ницше, Паскаль), реже имеют название или внутреннее название (Шестов), а дата или место обозначаются только в случае философского дневника (С. Франк, Я. Друскин, А. Кожев).

При определении границ текста принято не только автоматически относить философский текст к прозаическому, но и объединять философский и повествовательный текст как оппозицию лирического, эмоционального<sup>1</sup>. Несмотря на то, что примеры философско-прозаического обрамления лирического текста, прямо реализующих оппозицию проза-стих, безусловно, найти можно<sup>2</sup>, однако в дискурсивной типологизации текстов, как уже было сказано, философский текст, как и лирический (на сходных, но отличающихся основаниях), противоположен повествовательному.

Таким образом, еще одним аспектом рассмотрения пограничного текста является очевидная дихотомия стих-проза. Казалось бы, здесь не должно возникнуть особых сомнений – то есть философ пишет прозаический текст, а поэт – стихотворный. Однако смешение возникает и с той и с другой стороны: как поэтико-философская запись может тяготеть или быть просто написанной прозой, так и философский текст не только в поэтике, но и в графике может приближаться к стихотворному. Особенно эта конвергенция очевидна на стадии предтекста, то есть философ, записывая, делает запись в форме отдельных строк. Если использовать определение поэтического текста в формулировке Орлицкого: “признание ритма строк главным... признаком стихотворной речи предполагает трактовку в качестве стихотворного любого текста, разбитого на стихотворные строки, т.е. *строки, имеющие обычно протяженность короче стандартной типографской строчки*, а если превышающее ее, то продолжающиеся во второй и последующих «полустроках» с отступом от границы строки вправо, и, соответственно, развертывающегося одновременно по горизонтали и по

<sup>1</sup> Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). – М., 2007.

<sup>2</sup> См.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. – М., 2002.

вертикали”<sup>1</sup> – казалось бы, сама графическая форма записи должна подсказать нам, что “запись” – это, несомненно, стихотворение, например, у Айги:

Кто-то – на время  
Кто-то – быть может –  
уже навсегда

12 авг. 1999

но вот черновиковый текст Флоренского к работе “Воплощение формы – (действие и орудие)”<sup>2</sup>:

Бог – подобен человеку  
Мир – подобен Богу  
следовательно, –  
и, обратно,  
мир – подобен человеку }  
человек – подобен миру }

В этой связи очень выразительно лосевское оглавление к работе “Самое само”, опубликованное в графике предтекста (т.е. без редакторской правки, по записям самого Лосева) – оно по существу отвечает вышеуказанным принципам стихотворного текста, и в тексте присутствуют переносы, обусловленные не конвенциональным синтаксисом, а эстетической задачей авторской интонации. Графику текста Лосева можно соотнести не только и не столько с античными риториками, сколько с верлибром середины-конца XX века:

1. Вещь не есть сознание вещи
2. Вещь не есть ни материал вещи, ни ее форма, ни соединение того и другого
3. Вещь не есть ни один из ее признаков, ни все ее признаки, взятые вместе
4. Я, мир и Бог также не суть их собственные признаки<sup>3</sup>

Минимальные тексты Айги, малый объем которых не позволяет сделать корректный вывод – стих это или проза, хотя встречаются среди “записей” (“**ЗАПИСЬ** / и Ходишь-и-Стоишь / 6 янв. 2003”), но именно эти минимальные тексты, благодаря наличию

---

<sup>1</sup> Там же, С. 17.

<sup>2</sup> Флоренский П. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (1). – М., 2000. – С. 443-444.

<sup>3</sup> Лосев А. Самое само. – М., 1999. – С. 1017.

вторичного ритма и того, что они, как правило, не называются “Запись”, а в основном как-то называются, можно легко классифицировать как стихотворный текст:

### **БЕРЕЗЫ – ВЕТЕР**

а там – березы: как слезы Бога – без Бога

июль 2003 Д.Г.

В основном же записи не настолько малы по объему (однострочков среди них немного), чтобы не позволяли бы классифицировать их как стих.

Оговоримся, что полиметрия способствует подобному типу записи: она фиксирует “естественное” ритмическое членение. Даже посвящения Айги, которые он писал на книгах – а в его архивах можно найти черновики посвящений, – также полиметричны и представляют собою сходный вид записи: “С Поклоном-и-Благодарностью / за твердь экзистенции” (2005). В этом тексте лексика синкретична, и запись может иметь отношение к поэтическому и философскому типу говорения – это может быть запись поэтическая, философская – но никак не прозаическая (учитывая, что “экзистенция” – философский термин, а “твердь” – явный поэтизм).

Казалось бы, маркером поэтического текста могли быть прописные буквы или черточки – но и то и другое не менее характерно для философского текста XX века (С. Булгаков, С. Франк и др.). Аналогично, внутренние рифмы, как в “записи” Айги “стар”-“дар”:

### **ЗАПИСЬ**

лес – стар, я – болен

вдруг – в дар –

такое счастливое единство

3 ноября 2003

или очевидная в этой “записи” семантизация звукописи (“**вдруг – в дар – ...**”), – можно считать выразительным средством не только поэтического, но и современного суггестивного философского текста: “**Живое движение невозможно**”<sup>1</sup>. Ср. также у Флоренского в тексте с характерным названием: “Записка из подготовительных материалов / 1. Герменевтика и Гермес / 2. Гермес того же корня, что и Terminus”<sup>2</sup>. Ассонанс с равным успехом может

<sup>1</sup> Подорога В. Мимесис. – М., 2006. – С. 98.

<sup>2</sup> Флоренский П. Сочинения: В 4 т. Т. 3 (1). – М., 2000. – С. 211.

структурировать философский текст (или, вернее, его сегмент), как и поэтический: у Шпета “...**им** теперь **и** только **им** постигнутая истина **выразима ли?**”<sup>1</sup> из девяти слов подряд – семь содержат “и”, и пять из них ударные. Таким образом семантика возможности в форме “выразима” (здесь важна форма на “-им”, а не лексическая единица<sup>2</sup>) оказывается связанной с расшатыванием прямых субъектно-объектных отношений (“истина – им”) и тем, что философ отрицает произвол субъекта: никакие “тонкие” манипуляции не могут привести к тому, что “он” (здесь – в форме “им”) станет субъектом, а истина – объектом.

Однако при внешней похожести поэтико-философская “запись” может иметь более сложную, чем линейная, вертикальная ассонансную структуру, как в стихотворении “Наконец-то понятно, что это – дыхание”, по жанру представляющем собой “запись”:

Бог, в наших краях, –	о	а	а
все более звучанье аа: будто –	о	а	аа
аа-поле, и снова продолженье: аа, –	аа-о	о	э    аа
о, стихотворение Бога.	о	э	о

*август 2001*

Характерно, что и Ю.Б. Орлицкий, говоря о возможности смешения прозаического и поэтического текста, невольно использует слово “запись”: “сравни «розановскую» запись-строфу из «Розанового сада» В. Тучкова... и ее более позднюю стихотворную транскрипцию”<sup>3</sup>. Вообще в работе Орлицкого есть несколько явно квазитерминологических по своему смыслу словосочетаний, включающих слово “запись”, например: “Запись-главка из романа Э. Лимонова «Дневник неудачника»”<sup>4</sup>. Слово “запись” в размышлениях Орлицкого явно сопряжено со словом “дневник”, а с другой стороны, дефисные образования (“запись-строфа”, “запись-главка”) говорят о том, что исследователь прибегает к слову “запись” именно в тех случаях, когда он затрудняется в определении границ. Хотя непосредственно *запись* как пограничная или синкретичная форма текста не выделяется.

<sup>1</sup> Шпет Г. Философские этюды. – М., 1994. – С. 169.

<sup>2</sup> См. Азарова Н. Причастие причастием. Формы на “им/ем” в философских и поэтических текстах XX–XXI вв. Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. – М., 2007.

<sup>3</sup> Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. – М., 2002. – С. 18.

<sup>4</sup> Там же, С. 26.

Рассмотрение “записей” Айги в контексте оппозиции “стих-проза”, таким образом, приводит не к обостренному ощущению границ, а напротив, к пониманию синкретической природы “записей”, поэтому мы обязаны принять простой критерий при разграничении философского и поэтического текста: философ пишет философский или философско-поэтический текст, а поэт – поэтический или поэтико-философский: тут важно, как сам себя определяет автор. Однако такой критерий необязателен при большей жанровой и дискурсивной определенности, например, тогда, когда один и тот же автор (хрестоматийный пример Владимира Соловьева) пишет и поэтические и философские тексты, сам полагая границы.

“Записи” в черновиках Айги можно включить в сферу понятий *дневникового текста* и *предтекста*. Эти понятия интересно рассмотрены в книге Михаила Михеева “Дневник как эго-текст”: предтекст в его работе трактуется как неокончательный, черновой, незаконченный вид текста. “**Пред-текст** – в моем понимании это текст в его неокончательном, черновом, незаконченном виде, к которому автор еще предполагает вернуться, чтобы его переписать или дополнить”<sup>1</sup> – или, добавим, автор предполагает вернуться, чтобы посмотреть текст, не исправляя, не изменяя степень законченности. Степень законченности текста в этом случае не ясна автору до момента его опубликования.

Именно на такой тип текста направлено наше внимание при реконструкции записей Айги. Момент оформления подобного текста может быть в сравнительной мере случайным, то есть автор, перечитывая и просматривая записи, обнаруживает, что возможно перевести некоторые из них из одного статуса в другой (объявить текст законченным). В любом случае, как авторское решение об определении степени законченности текста, так и решение публикатора, подготавливающего текст является в известной мере волевым. Опубликованный текст в какой-то мере несет на себе отпечаток прежнего состояния предтекста.

В центре каждой “записи” – такая философская (поэтическая) мысль, которая должна перечитываться или переписываться автором, может быть на разных этапах жизни, хотя здесь нужно заметить, что это сродни свойству любых записных книжек (черновики), из которых постепенно “изымается” предтекст, превращаясь в текст. Не только признак афористичности “записи”,

---

<sup>1</sup> Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). – М., 2007. – С. 6.

но и критерий *недоопределенности*, а также ориентация на перечитывание и переписывание и ведут к появлению намеренных и ненамеренных серий “записей”, связанных общими мотивами, словесными комплексами или иначе (например, общими приемами или грамматическим формами): “ЗАПИСЬ / Бог, здесь, людей Поет. (Кое-где Он / их Прошептал.) / 2003” и двумя годами раньше:

### **НАДПИСЬ ДЛЯ ОДНОГО ДРУГА**

Бог – Вас-Поет!  
а иных – лишь Бормочет  
бывает – на некоторых и заикается!  
меня – молчит... о как я хотел бы  
чтобы – напоследок  
Про-шеп-тал!..

15 декабря 2001.

Другой текст прямо озаглавлен “2 ЗАПИСИ”: интересно, что они, хотя относятся к разному времени, написаны на одном листочке. Таким образом, текст представляет собой сознательно выстроенную композицию-“диптих”:

### **2 ЗАПИСИ**

бедность это серьезность  
(и наоборот,  
пожалуй)  
4 авг 95

Бедность это серьезность (как  
серьезны – дети)

27 апр. 1998г.

Понятие “*предтекст*” распространяется и на те случаи, когда любая запись – будь то комментарии к прочитанной книге или близкий к философскому текст (например, записи Д. Хармса или Ф. Кафки) – воспринимается как предтекст по отношению к собственному поэтическому тексту. Подобные предтексты имеют много общего с философскими дневниками, который вели А. Кожев, Я. Друскин и другие философы, особенно – с дневниковыми записями авторов обэриутского круга, например Л. Липавского.

Первоначальная стратегия подобного текста Айги синкретична: для самого поэта неактуальна жанровая определенность. Для поэта запись – это потенциальное стихотворение, а строчка из стихотворения – это потенциальная философская “запись”. Для читателя важен кумулятивный эффект, позволяющий в ряду других “записей” воспринять как стихотворение явно предтекстовую

(черновиковую, дневниковую) “запись”, практически идентичную философскому дневнику:

### **ЗАПИСЬ**

Уважение ко сну – это уважение  
к человеку и уважение к Богу

*30 сент 1997*

Айги пишет на листах, отдельными фразами или распространенными протословами, то есть ключевыми нерасчлененными семантическими блоками. Айги мыслит не отдельной строчкой, а комплексами-мыслями, иногда напоминающими афоризмы.

К тому же, весь черновик Айги организован по типу дневникового текста: даты, измененные даты, а если принять во внимание обязательность даты и названия в любом стихотворении Айги, то это способствует прочтению сегментов синкретического предтекста как потенциального стиха, – именно поэтому мы и считаем возможным выделить новый поэтический жанр “Запись”. Философско-поэтический синкретизм текстов “записей” не препятствует возможности считать жанр “записи” новым поэтическим жанром – по критерию самоопределения поэта – но и тексты не противоречат тому, чтобы их причисляли к лирической форме.

В архиве Айги листы рукописи часто переложены страничками из отрывных календарей, столь любимых нашими бабушками и дедушками в советские времена, причем на этих страничках может быть авторский текст, написанный Айги, или они просто вложены в архивные папки. Это пристрастие объясняется также циклическим отношением ко времени и необходимостью снова возвращаться в определенные периоды жизни к определенным датам, временам года и т.д.

Таким образом, возникает проблема определения границы не только между двумя видами дискурса – философским и поэтическим, но и границы между литературой и предлитературой, текстом и предтекстом или даже литературой и нелитературой, если допустить, что некоторые записи могут делаться условно “для себя” в форме дневника. Вот характерная частная дневниковая “запись”, в которой лишь подчеркивание поэта, обычно маркирующее типографическую разрядку, позволяет с уверенностью сказать, что эта запись – предтекст “записи”:

### ЗАПИСЬ

Поле . . . . . – с э т о й  
тишиною бы и у й ти . . . . . –  
– так сказать – переселиться

29 VII 2001

Иногда же черновики Айги представляют собой совершенную загадку, так как, кроме записи на полях, есть еще вторичная запись. Что это: своеобразный комментарий к стихотворению или отдельный самостоятельный текст – то есть какова степень случайности / неслучайности соединения двух или более “записей”? Левая “запись”, с одной стороны, может быть опознана как отдельный текст, соседствующий на одном листе с правой из-за обычного отсутствия бумаги под рукой, но легко трактуется и как метатекст, то есть как “метазапись” по отношению к правой:

3 IV 2000

Быстро  
оформить,  
быстро  
сформулировать,  
быстро  
сказать,  
ибо -  
так  
«живем –  
бываем» –  
– пребываем

Апрельский дождь  
в саду = гор(нрзб).  
пока я... в саду...  
сад... подготовили  
и вышивки... и бусы...  
и птиц... и  
тишину... нако-  
пили... подготовили...  
это и была... сама жизнь –  
сущность...

Как и Б. Пастернак, более всех лично повлиявший на эстетическое сознание Айги (а не на приемы, не на поэтику), ведя обширную переписку, не вел дневник в собственном смысле слова, так и та форма записи, которую мы встречаем у Айги, говорит об отсутствии педантизма, необходимого, чтобы вести дневник, то есть день за днем последовательно записывать факты, события и т.д. Отдельные папки с листами, благодаря большому количеству датированных “записей”, можно, таким образом, считать философско-поэтическим дневниковым текстом. Здесь, говоря о жанре “записи” как *мысли*, необходимо выделить конституирующий момент подобного текста – связь мысли с событием, но при этом в центре внимания автора оказывается не столько событие и даже не мысль о событии (подчеркнутая датой), сколько само *событие мысли* (хотя, как уже говорилось, временной

разрыв события и *события мысли* здесь минимальный). Такая форма текста (как и жанр “записи” в целом) активно настаивает на экзистенциальности мысли.

Для Айги особую роль играли подготовительные материалы и черновики и потому, что он сам был большой читатель воспоминаний и дневников. Берусь утверждать, что эти тексты он ценил больше, чем художественные тексты – во всяком случае, больше прозы. Однажды Геннадий Айги хитренько меня спросил: “А знаете, какая моя любимая книга?” При самом богатом воображении трудно было представить, что я услышу в ответ: Айги показал мне зачитанную до отдельных желтых листов книгу воспоминаний о Кафке еврейского поэта Густава Януха “Kafka m`a dit”, изданную в 1952 году по-французски. “Вы едете в Прагу, – сказал Айги, – Вам это необходимо прочесть”. И все-таки я считала, что оценка Айги этой книги как самой любимой была не столь серьезной, что он это сказал “на случай”. Однако после смерти Айги оказалось (это подтвердили многие, в частности Арсен Мирзаев), что Айги неоднократно говорил о совершенно особой роли в его жизни книги Януха о Кафке. Если листать книгу, принадлежавшую Айги, мы обратим внимание на карандашные отметки, подчеркивания и маркировку особенно важных мест теми же знаками, что поэт маркировал свои собственные удачные стихотворения или отдельные строки: это высказывания писателя-поэта Кафки – в основном о поэзии – близки по жанру к дневниково-философским афоризмам, *мыслям*: “Лишь бы новое – это сама преходящая. Сегодня оно кажется прекрасным, а завтра предстает во всей своей нелепости. Таков путь литературы. – А поэзия? – Поэзия преобразует жизнь. Иной раз это еще хуже. –

Тогда поэзия близка к религии? – Я бы так не сказал. Но, точнее, к молитве”<sup>1,2</sup> У Айги:

### **ЗАПИСЬ**

«агитирующая» – «уговаривающая»  
поэзия < – > раскрывающаяся  
мир (прекрасный мир) себя  
не «агитирует», а раскрывается

9 августа 2000

---

<sup>1</sup> Janouch G. Kafka m`a dit. P., 1952. – 40.

<sup>2</sup> Я не считаю необходимым ссылаться на немецкий оригинал, так как Айги читал этот текст по-французски.

– или уже с некоторой дистанцией по отношению к “записи”:

### **БЕЗ НАЗВАНИЯ**

за то что пелся – Бог  
(в поэзии – для меня ..... –  
...так это было...:  
Дышал – Бог ... – а далее –  
звучал человеческий – мой голос...–  
Слово же было – Божье...)

*2 августа 2001*

Некоторые “записи” Кафки и Айги, хотя не перекликаются прямо лексически, однако обладают настолько схожей модальностью, что можно рискнуть поместить одну “запись” как продолжение другой: “Жизнь без истины невозможна. Может быть, истина и есть сама жизнь”<sup>1</sup>; Айги:

### **ЗАПИСЬ**

и стихи –  
расположение счастья

*2001(?)*

Отдельные пометки Айги к мыслям Кафки превращают записи писателя в собственные дневниковые записи Айги, в частности, указанием на то, что запись была такого-то числа предметом обсуждения или разговора. Так, к мысли Кафки “Но в такое безбожное время нужно быть веселым. Это наш долг” поставлена помета “11 июня 1986 года” и добавлено “12 июня – разговоры”<sup>2</sup>.

Работа со всем корпусом текстов (записи, календарные листки, вложенные в черновики, счета и т.д.) отвечает принципу антропологического подхода к интерпретации текста, который я условно бы назвала “антропологическая лингвопоэтика”. Этот подход в восприятии поэтической личности был близок (хотя буквально так не формулировался) самому Айги – когда он говорил о Пастернаке, Целане, Ингеборг Бахман, о Кафке<sup>3</sup>. Ему был свойственен органический синкретизм чтения поэтического и непоэтического текста поэта таким образом, что поэзия всегда больше суммы на писанных автором поэтических текстов (это уже мой тезис, возникший в разговорах с Г. Айги). Жанр “записи” в

---

<sup>1</sup> Кафка Ф. Избранное. – М.: Радуга, 1989. – С. 557.

<sup>2</sup> Там же, С. 549.

<sup>3</sup> Сергеев С., Айги Г. Поэзия, как снег, существует всегда... (беседа). НЛО. 2003. № 62 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/sergeev.html>).

этом смысле – это кульминация эксплицитного синкретизма, двух непротиворечивых типов дискурса: поэтического и философского.

“Перо ведь только сейсмографический грифель сердца. Им можно фиксировать содрогания земли, но нельзя их предвидеть”<sup>1</sup> – эту мысль Кафки Айги усвоит надолго, мотивируя свое отрицание пророческой функции поэзии. Модальность проповеди в “записях” Айги не подразумевает пророчества. Однако книга Януха кончается многократно повторенным и графически выделенным числом 21 как числом смерти и числом дней, отделяющих одну смерть от другой:

14 мая 1924 года мой отец добровольно уйдет из жизни.

Через двадцать один день, 3 июня, уйдет Кафка.

Через двадцать один день...

двадцать один день...

двадцать один...

Число 21 оказалось для Геннадия Айги не только числом рождения – 21 августа 1934 года – но и числом смерти – 21 февраля 2006-го.

---

<sup>1</sup> *Janouch G. Kafka m`a dit. P., 1952. – 39.*