

## МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПОЭЗИИ И ПРОБЛЕМА ИХ АКТУАЛИЗАЦИИ

**Н.М. Сидорова**

Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова

[martenovna@mail.ru](mailto:martenovna@mail.ru)

В статье рассмотрены основания родства и функциональной близости поэзии и метафизики, системообразующие признаки метафизической поэзии, а также конкретные примеры передачи метафизического содержания в творчестве отечественных и зарубежных поэтов.

Ключевые слова: метафизика, поэзия, метафизическая поэзия.

### 1. О потенциальной метафизичности поэзии

Данная статья не ставит целью очертить элитный круг метафизических поэтов и подробно проанализировать их творчество. Задача в другом: понять, что делает поэзию как таковую потенциальным или актуальным соратником метафизики, ее временным прибежищем (нет ничего более постоянного, чем временное), ее верным и незаменимым помощником.

То, что современное состояние метафизики вызывает опасения за ее жизнь, несомненно:

– классический многочастный философский трактат «обо всем» ушел в прошлое, для его написания нужно слишком много простодушного оптимизма и времени, современный интеллект не располагает такими запасами;

– постмодернистские игры в деконструкцию разрушают онтологический базис, к тому же они быстро приедаются, ирония и скепсис необходимы, но в больших дозах деструктивны;

– отдельные области аналитической философии используют настолько сложный логический язык, что доступны только узкому кругу специалистов;

– выполнение остроактуальных заказов позволяет политическим философам зарабатывать деньги, но потерять лицо, и т.д.

И вообще метафизика, под которой поколения философов понимали учение о сверхчувственных основах и принципах бытия, вышла из моды. Философские техники совершенствуются, но те сверхзадачи, которые ставила перед собой классика, то трепетное отношение к «звездному небу» и «нравственному закону» для современности не характерны.

В этой ситуации «кризиса жанра» поэзия может помочь философии, которая ищет новые формы существования, (а если вспомнить о скандальных попытках выселения Института философии РАН из исторического здания, то и новые места обитания), своей донорской кровью. Некоторые из этих новых форм на деле оказываются хорошо забытыми старыми. С моей точки

зрения одной из основных «новых старых» возможностей сохранить метафизическое ядро философии является поэзия. Это кажется парадоксальным – сближать предельные абстракции, например, «бытие» или «Абсолют» и сугубо личное поэтическое высказывание, но только на первый взгляд.

Когда-то давно философия начиналась как поэзия, точнее, это была не рифмованная, но ритмизированная проза, рассчитанная на устное воспроизведение и запоминание. Ориентация на звучащее слово свойственна практически всем дошедшим до нас образцам древней мудрости, будь то ведические гимны или речения античных мудрецов.

Единство философии и поэзии, помимо ритмической основы, видно и в роли, которую играет продуктивное воображение (эта очень важная тема требует отдельного большого разговора), в общей для обеих интуиции единства истины, красоты и добра, в стремлении во всем «дойти до самой сути»<sup>1</sup>.

Пути философии и поэзии никогда далеко не расходились, обе начинались с удивления, с потрясения и по большому счету делали одну работу, а именно удваивали и преображали реальность. При этом и поэт-метафизик, и философ переносили смысловой центр из бытовой плоскости в горный мир умопостигаемых сущностей. Философия делала эту работу с помощью логически организованного дискурса, в поэзии эти умопостигаемые сущности, эти предельные обобщения драпировались в ткань художественных образов. Поэзия ухитрялась одной строкой «возвысить в

полях электричку до всемирного звука тоски»<sup>2</sup> и одалживала бестелесным идеям плоть своих сравнений и метафор. Не случайно Гастон Башляр назвал поэзию «мгновенной метафизикой» и подчеркнул, что в исполненном страсти мгновении (поэтическом – *уточнение мое – Н.С.*) всегда присутствует разумное начало<sup>3</sup>. Но насколько систематично и неслучайно художественный образ замещал понятие и играл роль представителя ноуменальных сущностей?

Здесь я делаю заведомо сильное и спорное утверждение, что *вся хорошая* поэзия в широком (неспецифическом) смысле метафизична именно потому, что пытается взлететь над плоскостью обыденности и наделить детали повседневной жизни гораздо большей значимостью, чем они могли бы получить, оставаясь просто элементами последовательности физических событий. Хрестоматийная строка Пастернака «Свеча горела на столе, свеча горела»<sup>4</sup> – хороший тому пример. Описываемое событие происходит сразу в двух мирах: в локальном физическом (зимой в комнате, где встречаются влюбленные) и в нелокальном метафизическом, где образ горящей свечи с мгновенной скоростью актуализирует множество культурных смыслов, начиная с одного из самых ранних и важных («И зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме»<sup>5</sup>, преобразует бытовой случай в общечеловеческий символ.

<sup>2</sup> Ахмадулина Б. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 65.

<sup>3</sup> Башляр Гастон. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое – в кн. Новый рационализм. – М.: Прогресс, 1987. – С. 347, 348.

<sup>4</sup> Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. 1965. – С. 439–440.

<sup>5</sup> Евангелие от Матфея, 5:15.

Если такой взлет «от быта к бытию» состоялся, поэт сможет показать читателю и *вечность в одном мгновении*, и *«небо в чашечке цветка»*<sup>6</sup>. Этот взгляд с высоты позволяет заметить то, что скрыто под слоем «софа», под коростой привычек, случайностей и пустопорожних разговоров. Поэтическая интроспекция рентгеновским лучом проходит сквозь рутину и самообман, пробивает защитную скорлупу цинизма и упирается в мягкое ядро, которое автор еще недавно так старательно прятал от посторонних. Только это живое, неостывшее, настоящее, одним словом, *подлинное* и при этом *персонифицированное бытие* (а бытие может быть только подлинным, это – тавтология) привлекает поэзию к себе и людей к поэзии. Именно в экзистенциальном и поэтическом контексте бытие выступает как «ближайшее». М. Хайдеггер весьма поэтично называет человека «пастухом» и «соседом бытия». Занимаясь самопознанием, пытаясь побороть смерть и забвение, поэт фактически решает те же задачи, над которыми бьется метафизик: найти переход от феномена к номену, от существования к сущности, от случайного к необходимому, от индивидуального к универсальному, от мнимости к подлинности... Решает, не потеряв при этом первых частей дихотомий!

Но всегда ли этот результат достигается сознательно?

Метафизический смысл стихотворения или метафизическое высказывание в поэтической форме можно вычитать у подавляющего большинства поэтов, но не все авторы с этим согласятся. Даже в тех случаях, когда я как читатель встречаю в стихах философское содержание, сам поэт может от него откеститься и продолжает

считать себя чистым лириком. Так произошло на недавнем поэтическом вечере москвички Инны Кабыш. После прекрасных стихов о тех, кто вынужден как-то выживать на вокзале, *«ибо поезд ушел в небеса, и свистки его горни»*<sup>7</sup>, после признаний в прозе, что на все прорехи своей земной жизни она накладывает заплатки из более тонкой материи, поэтесса отвергла определение своей поэзии как метафизической. И она права, потому что, во-первых, как автор не ставила себе такой сверхзадачи, а во-вторых, для ее лирической героини *«варить варенье в июле»*<sup>8</sup> – более осмысленное занятие, чем бежать за ушедшим в небеса поездом. Известный литературовед Михаил Крепс вообще считает, что в русской литературе до Иосифа Бродского не было поэтов-метафизиков в полном смысле этого слова<sup>9</sup>. А.С.Кушнер выразил несогласие с таким радикальным утверждением (это было на поэтическом вечере в Московском литературном институте в апреле 2010 года), припомнил Баратынского и Тютчева как безусловно метафизических поэтов, но тут же оговорился, что отечественная поэзия более скромна, более сокровенна, не торопится отдергивать покрывало и чаще, чем в британской традиции, довольствуется лишь намеком на трансцендентное. Словом, в русской классической поэзии метафизическая компонента проявляется более сдержанно, если не брать в расчет поэзию Владимира Соловьева, где, с моей точки зрения, философ побеждает поэта и поэзия уступает натиску прямых философских высказываний.

Но, не смотря на эти автоконтрпримеры, я пока сохраняю свой первый тезис о

<sup>7</sup> Кабыш И. Невеста без места. – М.: Время, 2008. – 478 с.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ardis Publishers, Ann Arbor, 1984.

том, что поэзия обладает возможностью очень эффективно выражать метафизическое содержание, не всегда считаясь с намерениями стихотворца. «Дух веет, где хочет», да и у меня как читателя есть право заметить вертикальное смещение смысла, не предусмотренное автором.

К проблеме выявления специфики поэзии, метафизической без всяких оговорок, я еще вернусь, а пока следующий аргумент.

Поэтический текст во многом обязан своей потенциальной метафизичностью... техническим трудностям. Помимо того, что неопределимо и чему нельзя научить, в поэзии существует много формальных приемов и условий выражения: рифма, размер, строфика, звукопись, образность, метафоричность, загадки парафраза, изощренные контрапункты белого стиха, прокрустово ложе венка сонетов... Стоит ли добровольно надевать на себя эти «вериги», чтобы повторить банальность, чтобы остаться в том мире, в котором ты и так пребываешь постоянно? Если высекать на камне, то не меньше, чем «Изумрудные скрижали». Если дорого ценить строку, если писать «кровью и притчами», если мучиться с неизбежными рифмами и точными сравнениями, а не наматывать километры графоманских виршей, то только ради чего-то очень важного, нетривиального, личного и одновременно всеобщего. Конечно, результат может не соответствовать притязанию, но без этого притязания не будет вообще никакого поэтического результата. И эта связь метафизического содержания и изощренной поэтической техники для меня несомненна. Но, наверное, более правильно представлять ее как корреляционную, а не причинную, потому что в основе лежит третий элемент – личность автора, который предъ-

являет одинаково высокие требования и к поэтической форме, и к смысловому содержанию (вспомним творчество Иосифа Бродского).

Есть еще одно соображение, связанное со спецификой существования и функционирования метафизической, ноуменальной, умопостигаемой сферы. Оно было высказано по отношению к философии, но верно и для поэзии. В своей статье-комментарии к словам Ницше «Бог умер» Мартин Хайдеггер пишет о том, что ноуменальный мир больше не дарует жизни, что нигилизм уже стоит у дверей и что зарастают тропы, ведущие в область умопостигаемого<sup>10</sup>. Это означает конец метафизики. Но откуда раньше брались эти тропинки?

Отвечая на этот вопрос в постклассическом стиле, мы, во-первых, должны заметить, что никакой ноуменальной сферы, не зависимой от смыслополагающего субъекта, нет и быть не может. У нее нет иного бытия, нежели бытие текста (системы знаков), наделенного важным содержанием. Даже значение, не говоря уже о смысле, не существует в автоматическом, объективном, «вещном» режиме, оно должно быть задано или приписано слову, ставшему элементом ноуменального мира, а затем его надо поддерживать, причем смысл поддерживается именно личным усилием культурного субъекта. Значение более социально, смысл более индивидуален. То, что имеет смысл для меня как культурного индивида, может быть бессмысленным для инокультурного субъекта. Если культурная традиция прервана и исчезла память о ее носителях, восстановить смысловую связь не представляется возможным.

<sup>10</sup> Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв». // Сб. «Исток художественного творения». – М.: Академический проект, 2008. – С. 302–367.

В старинной английской (а может, французской?) сказке рассказывалось о крошечной фее, которую лунной ночью нашел на цветке романтический принц. Малышка быстро росла в лучах его интереса и любви и скоро превратилась в прелестную девушку. Уже был назначен день бракосочетания, но на одном из предсвадебных балов жених увлекся заезжей красоткой. Принц забыл о невесте всего на один вечер. Этого хватило, чтобы фея снова стала меньше ладошки и исчезла навсегда. Очень похожие процессы происходят с ноуменальным, метафизическим миром: он съживается, если его объекты личным усилием не наделяются смыслами, и начинает снова расти, если на них направлено наше внимание. Никакого автоматизма, в том числе языкового, здесь нет.

Честь или порядочность не заключены в морфологии человеческого тела или в социальной системе, но они имеют место, если некоторые люди помнят о них и ведут себя так, как если бы они существовали с необходимостью законов Ньютона. И свобода как необходимое условие морали не есть элемент природного мира, где царят время и необходимость (см. третью антиномию в «Критике чистого разума» И. Канта). И чтобы встретить справедливость, надо суметь выйти из пещеры и направить крылатых коней души в занебесную сферу (седьмая глава «Государства» и «Федр» Платона). И из понятия бытия никакой прагматической выгоды не извлечь. Словом, для того, чтобы торить вертикальные тропы, надо хорошо и бескорыстно потрудиться здесь и сейчас. В современном мире, где царит вульгарный прагматизм, таких энтузиастов немного, но настоящие философы и настоящие поэты, безусловно, в их числе. Когда-то в предчувствии революции

В. Брюсов писал: «*А мы, мудрецы и поэты, / Хранители тайны и веры, / Унесем зажженные светлы / В катакомбы, в пустыни, в пещеры*»<sup>11</sup>. Сейчас мудрецов и поэтов вряд ли больше, чем в начале XX века, квалифицированных читателей тоже не густо. Но все же кое-кто еще остался.

Так вот, поэзия представляет собой один из последних не пересохших каналов, одну из незаросших тропинок, ведущих в ноуменальную сферу когда с ведома, а когда и помимо сознательного намерения автора. Стихи всегда были делом свободного самовыражения и поиска того, что философ на своем скучном языке называл высшими ценностями, идеями и идеалами. Среди них любовь, красота, свобода, святость, гармония, правда, смысл жизни и смерти. Поэтическое усилие никогда не было подневольным, но всегда искренним и спонтанным. (На возможное возражение сразу замечу, что разделяю поэзию и версификацию, а также рождение стихотворения и его последующую обработку).

Профессиональные философы, выполняющие идеологические функции, часто вступали в сомнительные отношения с институтами власти и незаметно для самих себя теряли свое первородство, а в самой природе поэтического дара заложено стремление к подлинности. Если совсем просто, поэзия – самый компактный *честный* и *искренний* вид профессиональной вербальной деятельности.

В момент кристаллизации смыслового ядра стихотворения происходят странные вещи. Поэт и рад бы смолчать или соврать, но оказывается, что он над собой не властен. Как писала Ахматова о своих взаимоотношениях с Музой: «*Жестче, чем ли-*

<sup>11</sup> Брюсов В. Соч. в 2-х томах. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 205.

хорадка, оттреплет / и опять весь год ни гу-гу»<sup>12</sup> или «Но вот уже послышались слова / II легких рифм сигнальные звоночки, – / Тогда я начинаю понимать / II просто продиктованные строчки / Ложатся в белоснежную тетрадь»<sup>13</sup>.

Экзистенциальная неискренность, *mauvaise foi*, которая чрезвычайно распространена в наше время, опасна среди прочего тем, что она уничтожает возможность выражать себя в стихах. Лживость политических деклараций стала притчей во языцех. И – обратите внимание – политики не пишут хороших стихов, иначе они плохие политики. Ложь – стандартное средство решения многих проблем, которые возникают и у индивидов, и у властных структур, но она закупоривает каналы, ведущие в нумеральный мир. А метафизический мир также защищает себя: по определению регулятивные идеи чистого разума или платоновские эйдосы отторгают фальшь.

*II в этом метафизическое и поэтическое требование совпадают.*

Следующее соображение. Сократовские попытки подняться в умопостигаемый мир идей показали, что индуктивный способ обобщения не достигает конечной цели, хотя и подводит к ней довольно близко. Последний шаг – уже не шаг, не завершение фигуры силлогизма, не простая обработка массива опытных данных, а скачок через пропасть, усиление интуиции, озарения.... *Эйдос вне логоса*. Получается, что философия в этот момент покидает поле логического дискурса и пользуется, скорее, поэтическими средствами. Не случайно в решающие моменты Платон прибегал, и довольно часто, к мифу, с помощью многозначных образов и символов выражая

свои самые важные мысли. Т.е. метафизика в главной, заключительной, фазе своего дискурса становится поэтическим мифом, почти поэзией. (Получается, что умопостигаемая сущность, идея постигается не только умом). Но верно ли обратное: становится ли поэзия до некоторой степени метафизикой в момент смысловой кульминации? Если не вывести закон, то по крайней мере подобрать подтверждающие примеры не составит труда. (Надеюсь, что они не вызвали бы протеста авторов).

Интеллигентный и тонкий лирик Александр Кушнер перечисляет в стихотворении речки и каналы родного Петербурга: «Вижу серого оттенка / Мойку, женщину и зонт, / Крюков, лезущий на стенку, / Пряжку, Карповку, Смоленку, / Стикс, Коцит и Ахеронт»<sup>14</sup>. Первый взгляд – из своего окна, второй – с высоты, позволяющей увидеть весь город со всеми каналами и речками, а третий? Где надо быть, чтобы увидеть мифические реки загробного мира? Только в вечности можно обойтись всего одной запятой, опереться на эту запятую, как на тросточку, и перепрыгнуть пропасть пространства и времени. Получается, что в момент смысловой кульминации стихотворение, которое начиналось как невинное перечисление того, что автор видит за окошком, совершает метафизический прыжок и открывает богатство «вертикальных» смысловых измерений. Я восприняла эту концовку как демонстрацию европейских корней и связи Петербурга с великой культурой античности, а мой собеседник – как память об аде блокады Ленинграда. Но все эти вариации связаны именно с законченной *картиной*, которая дана в стихотворении, а не с многоступенчатым рациональным выводом, который,

<sup>12</sup> Ахматова А. Соч. в 2-х т. – Т. 1. – М.: Панорама, 1990. – С.197.

<sup>13</sup> Там же, с 196.

<sup>14</sup> Кушнер А. Времена не выбирают. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 41–42.

согласно «трилемме Мюнхгаузена», никогда не может удовлетворительно завершиться. Как заметил Карл Ясперс, «поэт порой достигает своей цели, философ – никогда». Еще пример, на этот раз из Давида Самойлова. В замечательном стихотворении «Выезд» автор описывает поездку с родителями на пролетке и свои детские впечатления. Тревожный повтор в последней строке «*И мы едем незнамо куда, / Все мы едем и едем куда-то*»<sup>15</sup> меняет смысловую тональность, меняет точку, из которой автор смотрит на свое прошлое: речь уже не о конкретной поездке, а о трагическом будущем, которое ждет и лирического героя, и страну. Охватить одним взглядом это «давно прошедшее будущее» можно только все из той же ноуменальной области.

Рассуждения Жюлья Делеза и Феликса Гваттари о философском концепте в их книге «Что такое философия?» во многом могут быть применены к предмету нашего разговора – к поэтическому тексту. Они пишут об отношениях «недискурсивной переключки» философских концептов, о том, что «*независимость переменных* в пропозициях противостоит *неразделимости вариаций* в концепте»<sup>16</sup>. (Именно поэзия дает простор для таких вариаций и переключек!) Помимо общей с философией черты смысловой множественности, они выделяют и специфичность художественных форм: это *перцепты* и *аффекты*, т.е. классические «восприятия» и «переживания». Но означает ли указанное различие, что философия не имеет права пользоваться художественными образами, а те, в свою очередь, не в состоянии выражать метафизическое

содержание? Философское усилие может иметь различные воплощения, но не переставать быть философским. Я думаю, что метафизические и поэтические возможности прямо пропорциональны, они усиливаются и поддерживают друг друга; первые позволяют сформулировать «сверхзадачу», вторые – облечь ее решение в художественную форму.

Итак, и философская, и поэтическая мысль движется по «силовым линиям» смысла с бесконечной скоростью в любом направлении и мгновенно соединяет любые точки пространства и времени. Проблема в том, как попасть в семантическую среду, которая делает возможными подобные перемещения и связи. Попадание обеспечено, если автор не считает сочетание «ноуменальный мир» пустым звуком. Этот мир есть для тех, кто считает, что он есть, кто дал самому себе «*метафизическое задание*», и его нет для тех, кто считает, что его нет. Чужие здесь не ходят. Званы все, попадают не то чтобы особо талантливые, скорее те, кто дал себе труд совершить некое специальное усилие. Из этого проистекает последнее соображение.

Потенциальная метафизичность поэзии не может быть актуализирована как без поэта соответствующего калибра, так и без «метафизического читателя», способного услышать этот зов и извлечь дополнительный смысл из поэтической картины. Причем читатель уже заранее должен о нем догадываться и утверждаться в этой догадке через сочувственное чтение. Т.е. главным условием метафизической поэзии является не стиль или жанр, не употребление слов «Бог», «душа», «вечность» и т.п., а масштаб личностей автора и читателя, способных ставить предельные вопросы и согласных

<sup>15</sup> Самойлов, Д. Избранные произведения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 116.

<sup>16</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 34.

в том, что «*посредственность опасна*»<sup>17</sup>. Похожая ситуация существует и в области классической музыки, которая также несет философское содержание, но, к сожалению (или к счастью), невербальна. Без квалифицированного слушателя исполнение во многом теряет смысл.

## 2. Несколько слов об актуализации метафизического потенциала поэзии

И все-таки обойтись без обращения к именам тех, кто состоит в элитном подразделении метафизической поэзии, невозможно. Но целью этого обращения будет попытка выделить системообразующие признаки такой поэзии, а не анализ персонального творчества.

Для меня очевидно, что метафизический поэт связывает два события физического мира не напрямую, через пространственную или временную смежность, а с помощью высшего посредника. Это напоминает структурные отношения в «Монадологии» Лейбница: монады, не имеющие «окон» и тем самым возможностей прямого взаимодействия, приводятся в согласие на более высоком уровне с помощью божественной гармонии. «*Как строится самолет/ с учетом фигурки пилота,/ так строится небосвод/ с учетом фигурки удода*», – писал А. Парщиков<sup>18</sup>.

К этому следует добавить, что в современной поэзии такой маршрут через третьего «не лишнего» закреплен техническим приемом «метаболя». Об этом подробно пишет Михаил Эпштейн в сво-

их электронных публикациях, в том числе в «Проективном словаре философии»<sup>19</sup>. Сошлюсь на его разбор подобных фигур в поэзии метареалистов 70–90-х годов, к числу которых относятся В. Кривулин, О. Седакова, А. Парщиков, И. Жданов, А. Драгомощенко, Е. Шварц и другие. Указывая на то, что, в отличие от реалистов, метареалисты предполагают существование множества взаимопревращающихся и взаимопроникающих реальностей, он показывает на примере строк Ивана Жданова, как этот метафизическое предположение реализуется с помощью переноса значений из одной системы в другую через общее промежуточное звено. В метафоре оно скрыто, в метаболе – проявлено.

Море, что зажато в клювах птиц, – дождь.  
Небо, помещенное в звезду, – ночь.  
Дерева невыполнимый жест – вихрь.  
Душами разорванный квадрат – крест.  
Дерева, идущего на крест, – срез.  
Дерева срывающийся жест – лист.  
Небо, развернувшее звезду, – свет.  
Небо, разрывающее нас, – крест<sup>20</sup>.

Здесь клюв, звезда, жест, квадрат и т.д. выступают *медиаторами*, посредниками в переносе значения, поскольку причастны обеим крайним точкам, до конца с ними не совпадая. Небо не есть ночь, но через звезду переходит в ночь (или во втором случае – в свет, в третьем – в крест, в распятие на фоне неба). Также обращает на себя внимание пластичность, текучесть реальности, метаморфозы объектов, которые своими превращениями поддерживают пульсацию смыслов.

<sup>17</sup> Седакова О. Посредственность как социальная опасность. Архангельск, 2006.

<sup>18</sup> Парщиков А. Удоды и актрисы. – URL: <http://modernpoetry.rema.su/>.

<sup>19</sup> Эпштейн М. Проективный словарь философии. – URL: <http://topos.ru>.

<sup>20</sup> Жданов И. Место Земли. М.: Молодая гвардия, 1991. – С. 21–22.

Также на возможное метафизическое содержание указывают инфинитивные обороты. Они позволяют достичь достаточно высокого уровня абстракции в поэтической речи, создать обобщенный персонаж и атмосферу «медитации о виртуальном бытии». На это обратил внимание А.К. Жолковский в своих статьях об инфинитивной поэзии<sup>21</sup>.

Также, безусловно, необходима причастность великим культурным традициям. Гравитационное поле, созданное тяготеющими массами Библии и Дао-де-Дзин, Гомера и Платона, Данте и Блейка, очень сильно. Двигаться в нем по собственным орбитам могут немногие. И всегда ориентация на эти высшие образцы – мера, которой меряет себя метафизический поэт, неизбежно проявляется в его творчестве. Иосиф Бродский, а после него Ольга Седакова сознательно усложняют стих, нагружают его дополнительными смысловыми связями, почерпнутыми из всей истории мировой культуры. Эта *компрессия смыслов* – фирменный знак метафизической поэзии. Я расцениваю ее как жест уважения к интеллектуальным возможностям собеседника, его образованности, вкусу, эрудиции.

И все-таки этого мало. Чисто «интерналистски», через специфику тематики, языка и приемов не удастся определить необходимые условия, которые делают поэта метафизическим. С моей точки зрения, трагический жизненный опыт – увы! – необходимая составляющая этого дара. Метафизической личность делают уроки, извлеченные из страдания, не потому, что оно само по себе плодотворно, а потому, что в нем выгорает все несущественное. Стояние перед

<sup>21</sup> Жолковский А. Новая и новейшая русская поэзия. – М.: РГГУ, 2009. – 368 с.

лицом смерти, невозполнимой утраты, трагического одиночества дает поэту новую меру, открывает новые смыслы и выдвигает новые требования. И не всякий читатель захочет последовать за ним. Современной широкой публике поэт-метафизик кажется слишком серьезным и тягостно содержательным. Он игнорирует слова Пушкина о том, что «поэзия должна быть глуповата»<sup>22</sup>, он нарушает приличия, требуя тяжелой работы понимания от своей аудитории, он защищает неслучайность каждого своего слова. Я подозреваю, что по большому счету мнение читателей волнует его во вторую или даже в третью очередь, у него другие судьи. Метафизическому поэту нет нужды следовать актуальной моде, ему легче создать свою, что сделал, например, Бродский.

Пауль Целан, отвечая на письмо учителя литературы Старой гимназии в Бремене, в июле 1958 года писал: «Я – как и Вы – ... ни в коей мере не верю, что «мы должны руководствоваться только тем чувством, которое охватывает нас при их (стихов – Н.С.) прочтении». Стихотворения имеют некий смысл – смысл, который определенно нельзя уловить посредством простого «прочтения». ... Неужели это такое уж непомерное требование, хотеть – будучи автором – чтобы читатель сомыслил вместе со стихотворением?»<sup>23</sup>. Обращает на себя внимание откровенное раздражение, слабо завуалированное парой вежливых фраз в начале письма, с которым поэт пишет учителю, рискнувшему читать и обсуждать на уроке в 10-м классе его стихотворение. А стихотворение такое:

<sup>22</sup> Пушкин А. Соч. в 10 т. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 218.

<sup>23</sup> Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. Ad Marginem Press, М., 2008. – С. 7–8.



ку зарифмованная философская декларация не будет ни полноценной философией, ни хорошей поэзией, тогда как многомерный художественный образ вынесет серьезный смысловой потенциал. Михаил Крепс, анализируя творчество Бродского, пронизательно замечает, что «для поэта-метафизика образность перестала служить целям иллюстративности и орнаментальности, она стала мощным аналитическим инструментом, способствующим движению мыслительного процесса»<sup>30</sup>.

Тремя абзацами выше я упомянула о катаклизмах XX века, в избытке обеспечивших поэтов страданиями и темами метафизических размышлений. Но некоторые периоды неблагоприятны для союза поэзии и метафизики, поскольку направляют духовную энергию по ложному следу. Постмодернизм именно таков. Если раньше природа оказывалась инобытием Абсолюта, смерть была неотделима от надежды на загробную встречу или память потомков, а поражение побуждало совершенствоваться, то постмодернистское разоблачение реальности не дает глубины (вспомним цветаевское выражение «*провалы без глубины*»<sup>31</sup>), не связывает поэта с онтологическим основанием. Метафизический поэт страдает от собственного несовершенства, постмодернист – успешный деконструктор, следовательно, победитель того, что казалось безусловной ценностью в классической культуре, и это его не печалит. Поэтому метафизический поэт ныне большая редкость.

На сегодняшний день в русскоязычной поэзии абсолютного лидера нет. Из ныне здравствующих я бы выделила Ольгу Седа-

<sup>30</sup> Крепс Михаил. О поэзии Иосифа Бродского. Ardis Publishers, Ann Arbor, 1984.

<sup>31</sup> Цветаева Марина. Библиотека поэта, 3-е издание. – Л.: Советский писатель, 1990. – С. 377–378.

кову. Кстати, она сделала великолепные переводы Целана, что возможно только при внутренней близости. Подобное познается подобным. Поражает широта ее профессиональных литературных интересов и отзывчивость на мировую культуру, высочайшая техника, безупречный вкус. Но среди широкой публики она непопулярна: слишком прохладна, рассудочна, требовательна. Отдельные метафизические прорывы есть у многих «поэтов-смысловиков». Но у одних не хватает выучки, у других желания все время «стоять на цыпочках». Да и мода сейчас другая – мода на горизонтальные коммуникации и досуговую культуру.

Закончу известными строками из стихотворения «Созерцание» Рильке в переводе Пастернака:

Как мелки с жизнью наши споры,  
Как крупно то, что против нас!  
Когда б мы поддались напору  
Стихии, ищущей простора,  
Мы выросли бы во сто раз!

Расти в ответ высшему началу, мерить себя и своего героя самой высокой эстетической и смысловой мерой – отличительная черта метафизической поэзии. Я далека от мысли, что поэзия может заменить собой метафизику. Но будучи одной из последних не заросших тропинок к номенальному миру, она стимулирует философию выполнять ее собственную работу, поддерживает и подталкивает ее, создает насыщенную смысловую и конкурентную среду.

Будем надеяться, что метафизическая поэзия продлится. Будем надеяться, что и в будущем поэзия и философия смогут плодотворно взаимодействовать, питать друг друга, продуктивно нарушая жанровые границы и одалживая друг другу свои образы и понятия. А что настоящих мудрецов и по-

этов мало – так нам к этому не привыкать. «Один мне – тьма, если он наилучший» – говорил еще Гераклит<sup>32</sup>.

### Литература

*Ахмадулина Б.* Стихотворения. М.: Художественная литература, 1988. – 334 с.

*Ахматова А.* Соч. в 2-х т. – Т. 1. – М.: Панорама, 1990. – 527 с.

*Башир П.* Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое в сб. «Новый рационализм». – М.: Прогресс, 1987. – 376 с.

*Блейк В.* Избранное в переводах С. Маршака. – М.: Художественная литература, 1978. – 183 с.

*Брюсов В.* Соч. в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1987. – 576 с.

*Гераклит.* Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. – М.: Наука, 1989. – 576 с.

*Делез Ж. Гваттари Ф.* Что такое философия? – М.-СПб: Алетейя, 1998. – 288 с.

*Евангелие от Матфея 5:15*

*Донских О.А.* Вслушиваясь в гулкую тьму упешего (Гютчев о Хаосе) // Сибирский филологический журнал. 2003. – № 3–4. – С. 46–58.

*Донских О.А.* Живая колесница мироздания // Вестник РХД, 2003. – № 186. – II. – С. 197–220.

*Жданов П.* Место Земли. – М.: Молодая Гвардия, 1991. – 112 с.

*Жолковский А.* Новая и новейшая русская поэзия. – М., РГГУ, 2009. – 368 с.

*Кабыш П.* Невеста без места. – М.: Время, 2008. – 478 с.

*Кренс М.* О поэзии Иосифа Бродского. Ardis Publishers, Ann Arbor, 1984.

*Кушнер А.* Времена не выбирают. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 224 с.

*Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. – М.-Ленинград: Советский писатель, 1965. – 732 с.

*Пушкин А.С.* Соч. в 10 т. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1977 – 462с.

*Самойлов Д.С.* Избранные произведения в 2-х томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1989 – 559 с.

*Седакова О.* Посредственность как социальная опасность. – Архангельск, 2006.

*Фрагменты ранних греческих философов.* Часть 1. М.: Наука, 1989. – 576 с.

*Хайдеггер М.* Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. – 528 с.

*Цветаева М.И.* Библиотека поэта, 3-е издание. – Л.: Советский писатель, 1990 г. – 780 с.

*Парицков А.* Стекланные башни / Современная русская поэзия. – URL : <http://modernpoetry.rema.ru/>

*Целан П.* Стихотворения. Проза. Письма. – М.: Ad Marginem Press, 2008. – 736 с.

*Еврейская электронная энциклопедия* // Пауль Целан. – URL: <http://www.eleven.co.il/article/14604>

*Эпштейн М.* Проективный словарь философии.ТОПОС, литературно-философский журнал – RL: <http://www.topos.ru/>

<sup>32</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Часть1. – М.: Наука,1989. – С. 245.