Никита Быстров

ПОЭЗИЯ КАК ОПЫТ ПРЕДЕЛЬНЫХ ВЕЩЕЙ

В одном из интервью польский поэт Чеслав Милош сказал: «Когда у человека отсутствует опыт предельных вещей, поэзия невозможна».[1] Из этого высказывания ясно, что поэзия *возможна* именно в том случае, когда у человека есть опыт предельных вещей. Я, со своей стороны, думаю, что поэзия сама по себе является таким опытом.

Что это такое – предельные вещи? Какова их природа? Как мы должны их понимать? И каким образом постигает их поэзия?

На мой взгляд, предельные вещи – это вещи, возведенные к ценностному пределу нашего существования. Известно, что любая культура включает в себя (и, в определенном аспекте, представляет собой) сложную иерархию ценностей. И в этой иерархии, как бы мы ее ни понимали, как бы ни представляли себе ее строение, обязательно должны существовать такие ценности, которые имеют *предельный* характер.

Под «пределом» я имею в виду не просто высоту, дальше которой некуда восходить, но, прежде всего, некоторый *смысловой максимум*. Вот, например, в классической философии сущность, или *идея*, любой вещи выступает именно таким пределом по отношению к отдельным аспектам бытия этой вещи. А.Ф. Лосев в комментариях к «Пиру» Платона замечает: «Идея вещи представлена здесь как *предел становления вещи*»[2]. Когда вещь мыслится в этом пределе, она предстает перед нами достигнувшей полного выражения своего внутреннего смысла – исполненной, завершившейся, в себе законченной.

Именно в таком ключе я и рассматриваю предельные ценности. Это такие структуры понимания мира и жизни, которые запечатлевают в себе максимум полноты, максимум внутренней осуществленности бытия. В принципе, эти ценности предполагают и фиксируют *одно и то же* состояние, а именно – состояние *безусловности*. Только они делают это по-разному, и сама безусловность оказывается неодномерной: безусловное может совпадать с абсолютным, божественным, а может выражаться просто в тождестве чего-либо с самим собой.

Любовь, Свобода, Красота, Вечность и так далее – вплоть до понятий совсем не «позитивных», но все же экзистенциально важных, таких, например, как *Смерть* или *Страдание*, - это ценности предельного порядка. Можно сказать, что только в соотнесении с ними все остальные ценности обретают для нас по-настоящему живое значение (здесь – своего рода аксиологический метатекст культурного бытия). Эти предельные начала надо понимать не просто как внешние ориентиры, задающие нашему существованию то или иное направление, а как особые структуры видения и понимания, в которые нам надо духовно «войти»; они осваиваются «вхождением» в них; в них внутренне живут и к ним возводят реальность, точнее, сквозь них реальность видят, а тем самым приобретают опыт предельных вещей, - повторю: вещей разных, в том числе и самых обычных, но увиденных в свете имманентного им смыслового «предела».

Есть немало способов обретения этого опыта: прежде всего, это религиозная жизнь, потом – философия. Поэзия – в том же ряду. Полагая, что возможны разные *модусы*

[1] Цит. по: Седакова О. Музыка: стихи и проза. М., 2006. С. 452.
[2] Платон. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 2. М., 1993. С. 435.

поэтического опыта предельных вещей, я хотел бы указать на три из них (только указать, не претендуя на исчерпывающую характеристику).

Примером первого модуса может служить одно из поздних стихотворений поэта-символиста Вячеслава Иванова (оно вошло в «Римский дневник 1944 года»):

Поэзия, ты – слова день седьмой,
Его покой, его суббота.
Шесть дней прошли, - шесть злоб: как львица, спит Забота;
И, в золоте песков увязшая кормой,
Дремотно глядючи на чуждых волн тревогу,
Святит в крылатом сне ладья живая Богу
И лепет паруса, и свой полет прямой.[3]



Здесь поэзия – «ладья», которая, увязнув кормой в «золоте песков», все же летит. Речь идет о движении внутри себя покоящегося слова, изъятого из всех повседневных «злоб»,

[3] Иванов В.И. Сочинения. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 597.

освобожденного из когтей львицы-Заботы. Это слово исполнилось, достигло «субботнего» покоя; здесь становление завершено, экстенсивное (внешнее) движение уже невозможно, и слово движется внутри себя – в своей собственной полноте, и в этом движении соотносится уже не с условным, а с безусловным бытием, т.е. с *предельными вещами*.

Слово, с точки зрения такой поэтики, имеет как бы магическую функцию: давая имена вещам, оно высвечивает их неизменную сущность, их идеи, или, как сказал бы Вячеслав Иванов, «логосы». И поэтому здесь вещи открываются нам в пределе своей самотождественности. Вот, пишет Иванов, мы читаем стихотворение, и

… про себя даемся диву,
Что не заметили досель,
Как ветерок ласкает ниву
И зелена под снегом ель.

Иначе говоря, мы никогда не видели эти вещи такими, каковы они есть, т.е. в свете эмпирически неявленного «предела», а в поэзии впервые – увидели. Эту форму поэтического опыта предельных вещей я мог бы назвать *мистико-платонической*. Здесь между «безусловным» и «абсолютным» почти всегда стоит знак равенства.

Теперь – о другом способе, или модусе, освоения «предельного» в поэзии. Процитирую еще одно стихотворение, на сей раз – Владислава Ходасевича. Оно датировано 1919 годом и не включено ни в один прижизненный сборник:

В городе ночью
Тишина слагается
Из собачьего лая,
Запаха мокрых листьев
И далекого лязга товарных вагонов.
Поздно. Моя дочурка спит,
Положив головку на скатерть
Возле остывшего самовара.
Бедная девочка! У нее нет матери.
Пора бы взять ее на руки
И отнести в постель,
Но я не двигаюсь,
Даже не курю, чтобы не испортить тишину, -
А еще потому,
Что я стихотворец. Это значит, что, в сущности,
У меня нет ни самовара, ни дочери.
Есть только большое недоумение
Которое называется: мир.
И мир отнимает у меня все время.[4]

Можно подумать, что перед нами – сугубо частное (не претендующее на обобщение) признание: лирический герой ошеломлен миром как «большим недоумением», но это *его* «недоумение», а любой другой, будучи поэтом, может быть захвачен чем-то совершенно иным – например, тем, чего у этого героя нет («нет ни самовара, ни дочери»). Однако ключевым в этом стихотворении является суждение не частного, а именно общего порядка:

[4] Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989. С. 285.

«я стихотворец» – «это значит, что, в сущности…» и т.д. Из объективного факта причастности к стихотворству с необходимостью (т.е. в соответствии с сущностью-природой самой поэзии) следует, что у героя, равно как и у любого другого поэта, не может быть ничего, кроме «мира».

Я думаю, речь здесь идет о том, что мир – это неотменимая тема любой поэзии, точнее, это такое бытийное измерение, в котором поэзия «схватывает» вещи. Вещь возводится к миру как своему «пределу», и эта ее предельность нам наглядно представлена. Здесь, как писал Пастернак,

Через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Может быть, «большое недоумение» – мир, – в стихотворении Ходасевича потому способно как бы отменить существование «самовара и дочери», что любой предмет здесь важен именно в ракурсе этого «недоумения» (в онтологическом «пределе»), но не в своем обиходном существе. Самовар и дочь как самосвидетельство мира, как его явление в некоторой частной форме, в известной мере уже – не самовар и не дочь, потому-то, собственно, их и *нет* у поэта.

Наверное, не будет ошибкой сказать, что своего рода логическим завершением такого видения мира может служить представление о том, что поэзия – это речь, которая как бы передает слово самому миру, заставляя нас молчать (у Геннадия Айги есть целый трактат «Поэзия как молчание»). Так, например, в «Нашедшем подкову» Мандельштама об этом сказано:

То, что я теперь говорю, говорю не я, а вырыто из земли,
подобно зернам окаменелой пшеницы.

Я бы назвал этот способ поэтического освоения предельных вещей *феноменологическим*, имея в виду характерную для него установку на постепенное «прорастание» (самопроявление) мира сквозь *молчанием говорящее* слово.

Наконец, третий случай. Возьму в качестве примера стихотворение Бориса Рыжего «Хожу по прошлому, брожу, как археолог…», написанное в 1999 году:

Хожу по прошлому, брожу, как археолог. Наклейку, марку нахожу, стекла осколок… Тебя нетронутой, живой, вполне реальной, весь полон музыкою той вполне печальной. И пролетают облака, и скоро вечер, и тянется моя рука твоей навстречу. Но растворяются во мгле дворы и зданья.

И ты бледнеешь в темноте – мое созданье.
То, кем я жил и кем я жив в эпохе дальней.
И все печальнее мотив, и все печальней.[5]

Вероятно, мало найдется поэтов, творчество которых обладает столь высокой степенью *авторефлексивности*, как поэзия Рыжего. Во-первых, это настоящая энциклопедия аллюзий и цитат, своего рода поэзия русской поэзии (в данном случае это, конечно, только внешний аспект «обращенности» поэзии на самое себя). А во-вторых, для этой поэзии за пределами стихотворения и, вообще – *поэтического высказывания*, ничего по-настоящему «реального» не существует. Каждый внимательный читатель может почувствовать, что у Рыжего единственно подлинная реальность – это поэзия и неотчуждаемая от нее (в некотором

[5] Рыжий Б. Стихи 1993-2001. СПб., 2003. С. 308.

смысле тождественная ей) *музыка*.[6]

В приведенном стихотворении поэт обращается к кому-то из прошлого: «И ты бледнеешь в темноте – *мое создание*». Это не значит, что адресат, «ты» – плод его вымысла. Это значит лишь, что свое *действительное существование* «она» обретает только в его слове. И в еще большей мере это относится к деталям мрачной и жуткой обыденности, в первую очередь – столь значимой для Рыжего обыденности городских окраин (свердловского Вторчермета и т.п.):

Гудрон и мел, цемент и провода.
Трава и жесть, окурки и опилки…

Или вот это:

Гриша-Поросенок выходит во двор,
В правой руке топор.
«Всех попишу, - начинает он
тихо, потом орет: -
Падлы!»…

Когда Александр Кушнер (поэт, чрезвычайно важный для Рыжего) говорит в стихотворении «Что такое музыка – не знаю…»:

Гаснет звук. Изгнание из рая.
Гасят свет. Прощай. Рояль закрыт[7],

то для него за пределами этого «рая» (искусства) есть реальность, сама по себе приемлемая, оправданная собственной, пусть и не всегда очевидной, красотой. В мире Бориса Рыжего ее нет. Есть – поэзия; все остальное существует только в меру причастности к ней. То, чему не хватает собственных сил стать «реальным», становится таковым (и, соответственно, достигает сообразного себе «предела» существования) только в слове поэта.

Таким образом, можно говорить, по крайней мере, о трех модусах опыта предельных вещей в поэзии. Обозначив первые два как мистико-платонический и феноменологический, назову третий, с большой долей условности, *имманентным*, поскольку здесь ставится в зависимость от поэтической речи не просто наше вхождение в объективно сущий мир (каким бы он ни был – «феноменальным», «ноуменальным» или каким-то еще), но и само его существование.

[6] См. об этом: Быстров Н.Л. Музыка и поэзия в творчестве Бориса Рыжего // Russian Literature.2010. № I (LXVII). С. 23-31.
[7] Кушнер А. Ночная музыка. Л., 1991. С. 75.