

II.

**Духовное производство  
в эпоху позднего капитализма:  
культурологические аспекты проблемы**



УДК 130.2

**В. Ю. Даренский**

(д. филос. н., доцент)

Луганский национальный университет им. Т. Шевченко

(г. Луганск, Луганская Народная Республика)

E-mail: [darenskiy1972@rambler.ru](mailto:darenskiy1972@rambler.ru)

**ПОЭЗИЯ КАК ПРОИЗВОДСТВО СУБЪЕКТНОСТИ**

***Аннотация.** В статье рассматривается поэтическое бытие человека и порождаемые им тексты как производство человеческой субъектности, а последняя как актуализация полноты личностного бытия. Рассмотрены экзистенциальные и языковые формы актуализации субъектности в поэзии.*

***Ключевые слова:** поэзия, личность, субъектность, производство.*

Вопрос «о назначении поэзии» является одним из «вечных» вопросов, а значит, и вопросом философским. Интуитивно с самого начала понятно, что поэзия имеет отношение к внутриличностным процессам, и в качестве лишь некоего «развлечения» может восприниматься только на самом поверхностном уровне. *Адекватное чтение (как и написание) стихотворения – это душевная аскеза, работа и усилие по саморазвитию человека.* Поэтому поэзия – это в первую очередь часть жизненного процесса и определенное содержание самой жизни, которое совсем не обязательно должно быть отражено в каком-то тексте. Отражение в тексте – написание стихотворения – всегда уже вторично. Как писал В. Г. Белинский, «поэзия прежде всего есть жизнь, а потом уже искусство» [1, с. 52];

«поэзия не в одних книгах: она в дыхании жизни, в чем бы ни проявлялась эта жизнь – в природе, в истории или в частном быте человека» [1, с. 94]. В.Г. Белинский писал и о том, где поэзия жизни перетекает в поэзию стиха – в личности поэта: «Описание красоты природы создается, а не списывается; поэт из души своей воспроизводит картину природы или воссоздает виденную им; в том и другом случае эта красота выводится из души поэта, потому что картины природы не могут иметь красоты абсолютно; эта красота скрывается в душе, творщей или созерцающей их» [2, с. 368].

*Целью* данной статьи является рассмотрение поэзии как феномена самосозидания человека. Для теоретической концептуализации этой проблемы мы используем термин «субъектность», который обозначает такие действия человека, которые удостоверяют его как активное, автономное и уникальное существо, несводимое к набору каких-либо существующих «правил», в том числе и языковых. В этом контексте поэзию можно определить как речевое высказывание, выходящее за рамки языкового «автоматизма» и простой передачи информации. Поэзия транслирует личностное бытие и сознание.

*Язык поэзии есть особый язык смыслопорождения, обеспечивающий суверенность человека.* В стихотворном тексте поэтической предметностью слова, сочетания слов или даже отдельной фонемы становится не внешняя «объективная реальность» (хотя и эта референция полностью сохраняется в «снятом» виде), но именно соотносенные с каждым из них как ближайшие, так и более отдаленные внутритекстовые элементы – другие слова, сочетания слов и фонемы. В результате между ними возникает то, что мы обозначили термином *семантический резонанс* [4]. (Позднее этот термин получил более широкое распространение). Он фиксирует тот факт, что в стихотворной речи отдельные речевые элементы оказываются поэтически значимыми постольку, поскольку их *соотношенность между собой по принципу близости и/или антинормического контраста создает эффект их внезапного смыслового взаимоусиления*. Вступая в автономное отношение тождеств и антитез, каждый из элементов поэтического текста выполняет функцию резонатора по отношению к другим таким же элементам. (Близкую концепцию поэтического языка развивал В. Вейдле в концепции «эмбриологии поэзии», усматривая «эмбрион поэзии» в оксюмороне – сочетании несочетаемого, порождающего новый

смысл; в наше время М. Н. Эпштейн также определяет поэзию как «особую форму речи, в которой ритмический повтор слов усиливает их смысловую переключку» [См.: 10]). Благодаря этому эффекту поэтический текст продуцирует в читателе – совершенно независимо от своей внешне-предметной тематики – внезапное переживание смысловой наполненности бытия, воодушевление и особое преображенное видение реальности.

Лингвистический аспект поэтического языка, обуславливающий его способность актуализировать субъектность автора и читателя, хорошо показана в новейшей монографии А.В. Вдовиченко «Коммуникативный ажиотаж стиха. Заметки о природе поэзии». Автор отталкивался от тезиса Нобелевской речи И. А. Бродского: «Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку... Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом». (Этот тезис вполне соответствует собственной практике «позднего» Бродского, сочинявшего бесконечные сочетания рифмованных фраз, лишенных какого-либо художественного содержания, но явно не имеет отношения к поэзии как таковой). В ответ на этот эпатажный тезис нобелевца автор отмечает: «Именно смыслопорождения и невозможно добиться от «языка», поскольку в нем принципиально отсутствует тот, кто производит смыслы (имеет или определяет коммуникативную цель, исполняет задачи), – личность деятеля, личность адресата. В языке, вследствие этого, нет тождественной связи между означающим и означаемым, которую в реальности конкретно, ситуативно и целенаправленно мыслит автор и адресат. Означаемое заведомо не может возникнуть в языке, поскольку оно локализуется в личной когнитивной сфере» [3, с. 25].

Соответственно, поэт, как пишет А. В. Вдовиченко, сознательно «создает сам и эксплуатирует уже наличествующие условия, при которых его коммуникативное действие можно считать особым, необычным, отличным от рутинных и потому интересным, достойным пристального внимания. Оно, как правило, вписывается в заранее существующую культурную парадигму витийства, пророчества, инородности обыденному» [3, с. 100]. Поэтому «поэта интересует не реальность, а в широком смысле коммуникативный ажиотаж. Или – производимое действие с прогнозируемым резуль-

татом и есть создаваемая реальность, искомая в ходе творческого акта» [3, с. 107]; «семиотическая “ворожба” – наиболее существенная часть коммуникативной процедуры в поэзии. Она становится едва ли не главным фактором поэтического смыслообразования... Ввиду этого интерпретация поэтического произведения представляет собой выяснение того, что делал “здесь и сейчас” автор, то есть какой поступок он совершал в момент, когда считал себя воздействующим на мыслимого адресата» [3, с. 126]. То есть, поэтический текст является словесным аналогом поступка, выявляющего личностное отношение к реальности, т.е. конституирующего субъектность автора.

Поэтому уже неизбежным результатом восприятия и переживания содержания поэтического текста всегда становится «более интенсивное использование собственных ресурсов памяти, опыта, эмоций, которые далеко не идентичны даже у «носителей единой культуры и языка». Обращение к этим ресурсам происходит в поэзии гораздо более активно, в режиме устроенного коммуникативного ажиотажа» [3, с. 127]; а «способ маркирования территории поэзии, по сути, состоит в признании заслуг в области лично организованного коммуникативного возбуждения и оживления (ажютажа)» [3, с. 128].

Если М. Ю. Лучников выделял три типа литературного высказывания – риторическое, поэтическое и прозаическое – в зависимости от статусов субъекта (автора), объекта и адресата (читателя) [6], то в более обобщенном плане можно сказать, что поэтическое высказывание обращено не только к определенному статусу субъекта, но к субъектности читателя как таковой.

Благодаря переживанию смысловой наполненности бытия поэзия являет в себе некий первозданный модус человеческого мировосприятия: «Поэзия вытекает из неоскорбляемой части человеческого существа» [8, с. 253], – как гениально заметил М. М. Пришвин. Но это касается только «технологии» поэтической речи. Не менее важно понимать и то, *для чего* нужен этот язык. Для примера рассмотрим стихотворение «В горах» И. А. Бунина (1916):

*Поэзия темна, в словах невыразима:  
Как взволновал меня вот этот дикий скат.  
Пустой кремнистый дол, загон овечьих стад,  
Пастушеский костер и горький запах дыма!*

*Тревогой странною и радостью томимо,  
 Мне сердце говорит: «Вернись, вернись назад!» –  
 Дым на меня пахнул, как сладкий аромат,  
 И с завистью, с тоской я проезжаю мимо.*

*Поэзия не в том, совсем не в том, что свет  
 Поэзией зовет. Она в моем наследстве.  
 Чем я богаче им, тем больше – я поэт.*

*Я говорю себе, почуяв темный след  
 Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:  
 – Нет в мире разных душ и времени в нем нет!*

О каком «наследстве» здесь говорит поэт? Ответ на этот вопрос – в финальной строке: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет». Это тоже поэтическое выражение, а не понятийное определение, но именно поэтому оно точнее передает суть дела, чем рациональная формулировка. Естественно, все души в мире разные, но в них есть то, что общее для всех душ. Поэт здесь говорит парадоксально, отталкиваясь от тривиальностей. «Нет разных душ» – именно для поэта, то есть в его преображенном, «потустороннем» видении реальности, недоступном «профанному» взгляду и пониманию. Поэтическое видение возникает в тот момент, когда поэт видит бытие как бы очами всего человечества, даже больше, как бы глазами всего сущего, смотрящего на само себя словно со стороны. Его видение – это видение не какого-то конкретного человека – Ивана Алексеевича, но взгляд самой «души мира», на мгновение поселившейся в его взгляде. И такой взгляд внезапно пробуждается созерцанием древних, «вечных» образов человеческого обитания, вдруг опрокидывающих сознание во «время оно», *in illud tempus*. При всей обыденности и при всем несовершенстве этого созерцаемого, оно в качестве символически «вечного» преображает сознание и резко обнажает в нем глубоко затаенное знание о совершенстве и вечности бытия. Вот именно это и порождает поэтическое содержание, столь странно иногда сочетающееся со случайностью и иногда даже уродливостью отдельно взятых образов, лишь усиливающих по контрасту силу этого видения. Пользуясь терминологией русской философии, можно сказать, что это видение – *софийный* взгляд на бытие, видящий его в преображенном состоянии.

Софийность – это энтелехия бытия, которая прозревается усилением поэтического видения.

Поэтическое сознание по своей природе является *ностальгией по подлинному бытию* и выражается в образах этой подлинности. Ностальгия – весьма парадоксальное экзистенциальное состояние, суть которого можно понять, отталкиваясь от четверостишия А.С. Пушкина: «Сердце в будущем живет; / Настоящее уныло: / Всё мгновенно, всё пройдет; / Что пройдет, то будет мило». Парадокс здесь состоит в том, что «что пройдет, то будет мило» – именно потому, что «сердце в будущем живет», но то будущее, которым живет сердце – это не будущее как таковое, а именно будущие воспоминания о прошедшем прошлом. Настоящее «уныло» только потому, что оно еще не стало прошлым. Но когда оно станет воспоминанием, то превратится в «милое». Это экзистенциальный «механизм» ностальгии, на который непосредственно опирается поэт и вообще искусство, которое в этом смысле можно определить как «мастерство ностальгии».

Как «работает» это мастерство в сознании поэта и художника, хорошо сформулировал В. Набоков в рассказе «Путеводитель по Берлину»: «Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной» [7, с. 337-338]. А в рассказе «Благость» он передал то внутреннее состояние, которое наступает в самом поэте, когда он становится способным увидеть это будущее видение уже сейчас (этим-то поэт в первую очередь и отличается от остальных людей): «Тогда я почувствовал нежность мира, глубокую благость всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим, – и понял, что радость, которую я искал в тебе, не только в тебе таится, а дышит вокруг меня повсюду, в пролетающих уличных звуках, в подоле смешно подтянутой юбки, в железном и нежном гудении ветра, в осенних тучах, набухающих дождем. Я понял, что мир вовсе не борьба, не череда хищных случайностей, а мерцающая радость, благостное волнение, подарок, не оцененный нами» [7, с. 377]. Почему прошлое в воспоминаниях становится «милым», особенно если запечатлевается в поэтическом образе? Потому, что это *прошлое здесь становится живым обра-*

*зом вечности*, поскольку так запечатленное прошлое событие теперь уже бытийствует навсегда и, тем самым, приобщает нас к ощущению вечного бытия, пробуждает мощное чувство состоявшейся бытийности и интуицию бессмертия. То, что было когда-то настоящим, в поэтическом запечатлении предстает уже не в своей «голой» эмпирике, а в поэтически преображенном виде – буквально *sub specie aeternitatis*, насколько это вообще возможно для человеческого взгляда и сознания. Но, очевидно, что возможно и реально, если дает такой смысловой и переживательный эффект.

Поэтический взгляд *sub specie aeternitatis* всегда парадоксален: он *видит внутреннюю смысловую завершенность, софийность бытия, но именно поэтому часто разрушает все наши привычные способы видения и понимания*. В этом особо остро проявляется его способность выбрасывать сознание за пределы социального автоматизма (как сферы *das Man*), в том числе и автоматизма самого языка. Рассмотрим, например, известное стихотворение Георгия Иванова 1930 года, которое обычно является весьма острым «камнем преткновения» для его читателей и исследователей. Если для последних он, возможно, бывает даже и «удобен» как удачный повод для остроумных интерпретаций, то обычный читатель бывает смущен и даже шокирован этими строками, буквальный смысл которых столь безысходен и страшен:

*Хорошо, что нет царя,  
Хорошо, что нет России.  
Хорошо, что Бога нет.*

*Только желтая заря,  
Только звезды ледяные,  
Только миллионы лет.*

*Хорошо – что никого,  
Хорошо – что ничего,  
Так черно и так мертво,*

*Что мертвее быть не может  
И чернее не бывать,  
Что никто нам не поможет  
И не надо помогать.*

Каждая фраза здесь кажется очень странной. Ведь никто не поверит, что поэт радуется исчезновению России и думает, что ее действительно «нет»; вряд ли поэт является атеистом и радуется, что «Бога нет»; наконец, радоваться тьме и небытию, отказываясь от помощи – противоестественно даже и для человека, погруженного в депрессию. Что же тогда здесь сказано?

Понимание такого текста требует иного способа мышления, отличного от обычной коммуникации, пусть даже и самой «задушевной». Суть ее не в том, чтобы «передать чувства и мысли», а как раз наоборот, в том, чтобы вытолкнуть человека из всех тех «чувств и мыслей», к которым он привык. Цель здесь такая же, как и у текстов, именуемых «коанами». Коан – короткое повествование, сознательно основанное на алогизме и парадоксе. Цель коана – нанести ученику ментальный «удар» с целью вытолкнуть его за рамки привычного мышления, и тем самым, открыть ему путь к просветлению. В дзен-практике это событие называется «кэнсе», в этот момент пробуждается «чистое сознание», то есть «такое сознание, когда человек одновременно смотрит и в глубину своей собственной природы, и во вселенскую природу. Оно может быть достигнуто только в том случае, если сознание освободилось от привычных путей мышления» [5, с. 90]. Например, такой коан: «Ю-ти, премьер, спросил мастера Тао-тюна: “Кто такой Будда?”. Мастер резко окликнул “Ваше величество!”. “Да?” – наивно ответил премьер. Тогда мастер спросил: “Что еще вы ищете?”» [5, с. 238]. Здесь событие «кэнсе» может произойти в том случае, если Ю-ти в своем восклицании «Да?» вдруг услышит свое новое состояние – тождество с абсолютной открытостью Не-бытию, т.е. с подлинной природой Будды. И в приведенном стихотворении *посредством переживания небытия всего самого дорого человек может прозреть высшую свободу своего бытия*. «Лишь утратив все до конца, мы обретаем свободу» (Чак Паланик). Но такая свобода постигается только за гранью мыслимого.

С. Семёнова писала о том, что Георгий Иванов «перерос эстетическое оправдание бытия». Для него «если и возможно какое-то искусство, то лишь... сквозь “мировое уродство”, дисгармонию, грязь, страшную правду бытия... дойдя до крайнего упора одиночества, метафизического отчаяния», а это и есть «истинное бытие, “бытие-к-смерти”, пропитанное тоской и отчаянием конечности» [9, с. 189]. И конечная цель его парадоксальных, как коаны, стихо-



творений – ввести читателя в это особое состояние «сверхсознания»:

*Не обращай вниманья!  
Гляди в холодное ничто,  
В сиянье постигая то,  
Что выше пониманья.*

В других стихотворениях открытия запредельных тайн и законов бытия могут быть, наоборот, счастливыми и радостными – но и в этих случаях читатель все равно должен пройти через смысловой шок. Но этот смысловой шок ничем не заменим – он выполняет роль «катализатора» сознания, проходящего через разрыв своей внутренней «ткани», заданной социальным автоматизмом и автоматизмом языка. Так радикально маргинализируясь по отношению к сфере *das Man*, «всемства» (Ф. Достоевский), т.е. устоявшейся социальности, сознание проходит свой внутренний обряд «инициации».

Маргинальность Поэта в социуме – это *позитивная маргинальность*. Суть последней состоит в том, что Поэт выполняет работу «культурного героя», *в своем личностном мире выстраивая заново смысловые основания человеческого бытия* – так, как будто бы это делается впервые, и тем самым, повторяя акт культуро- и социогенезиса. Но это неизбежно приводит к его «выпадению» из «нормальной» социальности, поскольку последняя вовсе не предполагает свое пересоздание, но наоборот, всячески защищается от такого рода действий. В «нормальном» состоянии социальность основана на простой ретрансляции моделей жизнедеятельности, а также создании таких новаций, которые эти модели совершенствуют и упрощают. Поэтическое же бытие и порождаемые им тексты являются производством человеческой субъектности, а последняя является актуализацией личностного бытия во всей его полноте.

**Список литературы**

1. Белинский В. Г. Статьи и рецензии // Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Т. 7. – М.: Изд. АН СССР, 1955. С. 7-96.
2. Белинский В. Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова // Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Т. 1. – М.: Изд. АН СССР, 1953. С. 355-372.
3. Вдовиченко А. В. Коммуникативный ажиотаж стиха. Заметки о природе поэзии. – М.: Индрик, 2018. 152 с.
4. Даренский В. Ю. О логике поэтического мышления // Феноменологические исследования. Обзор философских идей и тенденций. № 6 (2005). Владимир – Hannover. С. 142-153.
5. Кацуки С. Практика дзен. Железная флейта (100 коанов дзена). Киев, 1993. 336 с.
6. Лучников М.Ю. Литературное произведение как высказывание. – Кемерово: КГУ, 1989. – 82 с.
7. Набоков В. Собр. соч. В 4-х томах. Т. 1. М.: Правда, 1990. 416 с.
8. Пришвин М.М. Дневник. М.: Правда, 1990. 480 с.
9. Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания: проза Георгия Иванова и Владимира Набокова // Новый мир. 1999, № 9. – С. 183-205.
10. Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. – М.: «Азбука-Аттикус», 2016. 480 с.

**V. J. Darenskiy**

(Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor)  
Lugansk National University named after T. Shevchenko  
(Lugansk, Lugansk People's Republic)  
E-mail: [darenskiy1972@rambler.ru](mailto:darenskiy1972@rambler.ru)

**POETRY AS THE PRODUCTION OF SUBJECTIVITY**

***Annotation.** The article considers the poetic being of a person and the texts generated by it as a production of human subjectivity, and the latter as an actualization of the fullness of personal being. Existential and linguistic forms of actualization of subjectivity in poetry are considered.*

***Key words:** poetry, personality, subjectivity, production.*