

В. ВИЦАКИС

## ПОЭЗИЯ И ДИСКУРСИВНАЯ МЫСЛЬ

Как и все виды искусства, поэзия родилась вместе с человеком, она является его собственным творением. Ее нельзя представить без человека. Поэзия, даже когда она как бы выходит за пределы разума и порхает в великолепном трансцендентальном безмолвии<sup>1</sup>, остается неотъемлемым элементом содержания сознания и исконным выражением человеческого духа.

История поэзии тесно связана с человеческой судьбой и изменяется вместе с развитием общественной жизни.

Вначале поэзия представляла собой магический язык, способный укротить силы, управляющие человеческими судьбами; она была мифом, который вел к недостижимым пространствам. Поэзия руководила человеком, учила и развлекала его. Она возвеличивала и воспевала его победы, рыдала над его несчастиями, молилась за его славу, исповедывалась за его вождения и самые сокровенные опасения, и, наконец, она использовалась как безудержный восторг в поисках неопишуемого выражения.

Под всеми этими формами, упомянутыми только в качестве примера, а не обязательно в хронологическом порядке, поэзия сумела сохранить свой специфический характер, то есть свою неразрывную связь с духовной жизнью, которую мы плохо себе представляем и которая отличает ее от других жизненных опытов, от материальной или физической природы.

Брызгая из своих богатых и вечных источников памяти и воображения, поэзия оплодотворила Слово и дала возможность расцвести таинственному саду «человеческой души». Она обнаруживает в человеке-поэте и в том, кто воспламеняется ее божественным прикосновением, эстетическое существо, скрывающее в себе поэзию.

---

<sup>1</sup> К. Цапос писал, что «стих состоит только из слов» // *Un dialogue JI de Poesie*. Atlienes. 1988. P. 150.

Здесь интересно отметить, что эта духовность поэзии и вообще ее место среди наиболее высоких проявлений духовной жизни общества не всегда воспринимались как очевидная истина.

Платон<sup>2</sup> в своих известных работах, посвященных поэзии и поэтам, считал последних, правда, с некоторыми оговорками<sup>3</sup>, опасными<sup>4</sup> и предлагал изгнать<sup>5</sup> их из своего идеального государства, потому что, помимо всего прочего<sup>6</sup>, «они кормят народ идолами»<sup>7</sup>. Ему последовали многочисленные философы. Они вслед за Платоном поэзию рассматривали как второстепенное, а не как важное занятие духа.

Примеры многочисленны. Мы приведем здесь только одну цитату, принадлежащую великому философу XVII в. Декарту. В одном из своих писем, которое упоминает Расин, Декарт пишет, что во время приступа жестокой лихорадки он начал сочинять стихи и что он объясняет этот факт нарушением рассудка, вызванным приступом лихорадки. Таким образом, он считал поэзию, как отмечает Б. Кроче, своего рода духовной неполноценностью, патологическим состоянием!

Другой философ – Мальбранш, тоже картезианец, подобно Платону, утверждал, что поэзия есть опасное для молодежи заня-

---

<sup>2</sup> Размышления Платона о поэтах и поэзии широко представлены во многих его диалогах: «Ион», «Федр», «Филеб», «Критон», «Софист», «Кратил», «Критий» и др.

<sup>3</sup> Вообще Платон проявлял неприязнь не к поэзии как таковой, а только к подражательной: «...ее никоим образом нельзя допускать, поскольку она подражательна» («Государство», 595a5).

<sup>4</sup> Поэзия, с точки зрения Платона, полезна и приемлема лишь в том случае, если она прославляет богов и вдохновляет добродетельных людей: «В наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» («Государство», 607a).

<sup>5</sup> «Если же человек, обладающий умением перевоплощаться и подражать чему угодно, сам прибудет в наше государство, желая показать нам свои творения, мы преклонимся перед ним как перед чем-то священным, удивительным и приятным, но скажем, что такого человека у нас в государстве не существует и что не дозволено здесь таким становиться, да и отошлем его в другое государство...» («Государство», 398a).

<sup>6</sup> Хотя Платон был несравненным поэтом прозы, которую отказывался признать («Государство», 393d), он по разным причинам остается противником поэзии. Это касается и Гомера, которого очень высоко ставил с детства.

<sup>7</sup> «Неужели же Гомеру, если бы он был способен содействовать человеческой добродетели, да и Гесиоду люди предоставили бы нести жизнь бродячих певцов?..» («Государство», 600a).

тие в той мере, в какой она пробуждает их воображение и мешает нормальному функционированию разума.

Надо было ждать не только окончания мракобесия Средних веков, но также первых лучей рассвета эпохи Возрождения, чтобы заметить несколько эссе и размышлений до появления великих представителей идеализма в конце XVIII и начале XIX в. Канта, Фихте, Гегеля, Шеллинга и других. Они обосновали необходимость рассматривать «эстетическое знание» вровень с дискурсивным мышлением и религиозным возвышением.

Таким образом, человек был признан не только «разумным существом» или «религиозным существом», но и «эстетическим существом», обладающим тремя соответствующими, главными и одинаково доступными способностями, которые его выделяют и характеризуют.

Здесь не место анализировать подробно различные эстетические школы, которые появились после публикации работы А. Г. Баумгартена «Эстетика» (1750 г.). Для этой новой области философских исследований Баумгартен ввел термин «эстетика», или «философия искусства», и проложил новую дорогу для человеческой мысли.

Но стоит отметить, что поэзия, как и другие формы искусства, переместилась в эпицентр философского интереса в качестве духовного (эстетического) феномена первостепенной важности и заняла очень высокое место, которое ей всегда принадлежало и которого она была лишена в течение долгого времени.

Однако это важное место поэзии не получает всеобщего признания даже в нашу эпоху. Оно не признается не только малообразованными слоями общества, но и другими слоями, чей интеллектуальный уровень довольно высок. Они продолжают рассматривать поэзию либо с чисто утилитарной точки зрения, либо относить ее к очень ограниченному кругу творческой деятельности. Иначе говоря, они ее рассматривают как занятие умственной деятельностью более низкого порядка. Часто иронически говорят: «Он пишет поэмы»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Может быть, это рассуждение представляет собой эхо иронических замечаний Платона о роли поэтов («Законы», 817а).

По этому поводу современный французский исследователь Ж. Онимио пишет: «В глазах многих людей поэзия является всего лишь литературным развлечением, которому предается преимущественно небольшая группа праздных людей, чьи невыраженные эмоции находят свое проявление в стихах. Когда человек действия, когда разум, занятый научной деятельностью, перелистывает книгу поэзии, у него создается даже впечатление, что речь идет о недозволенной игре, разрушающей любую деятельность и любую серьезную мысль: поэт может быть только необычным, не от мира сего, и, если речь идет о молодом человеке, говорят о кризе, улыбаются: терпение! Это пройдет!»<sup>9</sup>.

Даже великие мыслители Древней Греции, являвшиеся свидетелями тесной связи поэзии и философии (достаточно вспомнить Ксенофана, Парменида, Эмпедокла. Их традиции позже продолжил Лукреций), всегда придавали поэзии второстепенное значение по сравнению с философией.

Эта тесная связь поэзии и философии возникла впервые в истории европейской цивилизации, точнее, в том греческом мифе, который был представлен Д. Лаертским. Он пишет, что Сократу приснилось, будто он держал на своих коленях молодого лебедя и будто этот лебедь, вдруг раскинув крылья, запел и полетел. На следующий день Сократ встретил Платона. «Вот птица», – сказал он. В действительности молодой лебедь – это Платон, «птица», которой суждено было петь бессмертную песнь Глагола<sup>10</sup>.

Всегда было соперничество между философией и поэзией. Вот что пишет об этом Платон: «...Искони наблюдался какой-то разлад между философией и поэзией» («Государство», 607b). Это соперничество встречается не только в творчестве Платона, но и в трудах многих других мыслителей.

В работе «Законы» Платон пишет, что «вы – творцы, мы – тоже творцы»<sup>11</sup>. Предмет творчества у нас один и тот же. Поэтому мы с

<sup>9</sup> Onimus J. La Connaissance Poetique. Paris. P. 203.

<sup>10</sup> Диоген Лаертский пишет, что Платон «занимался живописью и сочинял стихи – сперва дифирамбы, а потом лирику и трагедии» // Диоген Лаертский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Второе, исправленное издание. М., 1986. С. 138.

<sup>11</sup> Платон как поэзию, так и философию считал подражанием. Поэт подражает с помощью слов природе, а философ посредством языка – идеям и Истине. Оба, следовательно, являются подражателями. Но поэт в меньшей степени, поскольку его творения больше удале-

вами соперники и по искусству, и по состязанию в прекраснейшем действе» («Законы», 817b). Но там же Платон подчеркивает: «Так не ожидайте же, что мы так легко позволим вам раскинуть у нас на площади шатер и привести сладкоголосых артистов, оглушающих нас звуками своего голоса; будто мы дадим вам витийствовать перед детьми, женщинами и всей чернью и об одних и тех же занятиях говорить не то же самое, что говорим мы, но большей частью даже прямо противоположное» («Законы», 817c).

Если мы задержались немного на концепции Платона, то потому, что эта концепция оказала глубокое влияние на последующие века, вплоть до Средневековья, Возрождения и даже XVII века.

С ростом философского интереса к искусству и его высокопознательной роли поэзия – это истинное искусство – вернула обратно свои позиции, утерянные за время своей долгой борьбы с философией и заняла свое место рядом с философией. А может быть, даже превзошла философию в свете новых методов исследования, используемых естественными науками.

Квантовая механика Макса Планка, пересмотр представлений Евклида и Ньютона о Вселенной, а также концепций детерминизма, традиционно рассматривавших законы природы, «принцип неопределенности» Гейзенберга, новая трактовка соотношения пространства и времени, предложенная Эйнштейном, и много других новых подходов к изучению окружающего мира показали и доказали, что обращение к поэтическому Глаголу является наиболее удобным средством не только для «передачи» (в гераклитовском смысле) новых «пейзажей», но и для их изучения и познания.

Это общее признание потребности в поэтическом Глаголе для изучения «пейзажей», которые традиционно относились к области рефлексии, стало фактом сравнительно недавно. Однако обращение к поэтическому Глаголу многих великих мыслителей и особенно «необыкновенных» людей – прорицателей и осведомленных, которые в течение всей истории человечества искали высшую Истину, является скорее всего правилом.

Это было, конечно, не случайно.

Мысль нуждается в языке. Витгенштейн говорил, что границы мира человека совпадают с границами его языка. Без языка мысль невозможна. Но в свою очередь язык бессилён перед вершинами интеллекта, особенно когда интеллект старается уловить и выразить лингвистическими символами трансцендентальные и невидимые истины. «Не надо просить у поэзии, – писал М. Д. Филипп, – рассказать нам о том, о чем может рассказать ученый, и тем более рассказать в научном духе. Поэт хочет нам сказать что-нибудь о человеке, о мире так, как это не сможет нам сказать ученый»<sup>12</sup>.

Вовсе не удивительно, что в подобных случаях поэтический Глагол часто использовался как «другой язык», более гибкий и более свободный, способный достигать пространства, находящегося за пределами прозы.

Действительно, мы очень далеки от платоновской мысли, которая утверждала, что поэзия не может достичь «занебесных» пространств. Платон писал: «Занебесную область не воспел никто из здешних поэтов, да никогда и не воспоем по достоинству. Она же вот какова (ведь надо наконец осмелиться сказать истину, особенно когда говоришь об истине): эту область занимает бесцветная, без очертаний, неосязаемая сущность, подлинно существующая, зримая лишь кормчему души – уму; на нее-то и направлен истинный род знания» («Федр», 247с).

Однако не забудем, что, по мысли Платона, одна из душ возвращается на землю в облике философа или поэта.

Немецкий исследователь и философ Г. Зиммер определил мысль как «внутренний афонический разговор». Следовательно, рефлексия ограничена языком. То, что не может быть выражено им, не может «содержаться», то есть не может *существовать* в текущей мысли. «Верно, что, – пишет А. Шафф, – совершенная система языка определяет в некотором смысле наш способ восприятия мира и в силу этого нашу когнитивную способность»<sup>13</sup>.

Вот почему, когда нужно выразить невыразимое, прибегают к воссозданию лингвистических выражений, изобретают новое слово, насылают грамматику и синтаксис, а иной раз даже рассудок.

<sup>12</sup> Philippe M. D. L'activite artistique. Paris, 1970. P. 77.

<sup>13</sup> Saff A. Le Rfile de la langue dans le Processus de la Pensee. URI, 1967. P. 109.

Ж. Онимю пишет, что «таков современный поэт. Когда он «разрушает», то делает это для того, чтобы разорвать невыносимые пулы или презреть порядок, который, с его точки зрения, является беспорядком: он приносит огонь, который, прежде чем дать свет, озаряет»<sup>14</sup> высокие вершины знания. Внутреннее блаженство, рождающееся из поэтической мечты, облегчает интеллекту задачу разбивать тяжелые оковы разума и дает возможность для полета к чистым сферам пробужденного сознания.

Во всяком случае было признано, что поэзия стоит в авангарде исследования, рядом с другими способностями разума и располагает, быть может, более пригодными средствами. Речь идет, конечно, о поиске Истины, которая находится за пределами видимой реальности.

«Когда рассматривают драму современной науки, – говорил Сен-Жон Перс в своей краткой речи по случаю присуждения ему Нобелевской премии 10 декабря 1960 года в Стокгольме, – то почти с математической точностью обнаруживают ее разумные границы. Когда в физике наблюдают, как одна крупнейшая теория исходит из общего принципа относительности, а другая – из «квантового» принципа неопределенности и индетерминизма, который ограничил бы навсегда саму точность физических измерений. Когда узнали, что самый великий ученый-новатор нашего века, зачинатель современной космологии, имеющий самый крупный интеллект, призывает интуицию на помощь разуму и заявляет, что воображение является настоящим полем для прорастания научных открытий, и даже требует, чтобы ученый обладал настоящим художественным видением, то не вправе ли считать поэтический инструмент таким же законным, каким является логический инструмент?»<sup>15</sup>

Как замечает аббат Бремон, разум не является единственным светом для человека. Поэзия не есть рефлексия, но это совсем не значит, что она не имеет своей собственной сферы Истины, к которой именно у разума нет доступа. Это есть просто констатация, как, например, констатацией является то, что невозможно слушать

---

<sup>14</sup> Onimus J, Op. cit. P. 166.

<sup>15</sup> Saint John Perse, *aeuvres completes*. Paris, 1972. Pp. 443, 444.

глазами. Е. Гюйо пишет, что нет никакого соперничества между искусством и наукой. Зато Ж. Дюамель считает их несовместимыми, хотя допускает их пересечение, потому что они преследуют одни и те же цели. Было бы опасно, пишет он, долго проводить между научным и поэтическим знанием параллель, которая может привести к антагонизму.

Эти два вида знания вовсе не противостоят друг другу. Ученый и поэт преследуют одну и ту же конечную цель: объяснение мира. Но они используют различные средства. Они призывают к таким непохожим добродетелям, что можно совершить ошибку, пытаясь объединить эти два способа познания.

Я подчеркнул, что научное и поэтическое знания вовсе не противостоят друг другу, но отсюда не следует, что их можно спутать в какой-либо момент или каким-либо способом. Ж. Дюамель пишет: «Наука бесполезна для поэта, она его обманывает. Поэзия вредна для эксперимента, так как вводит в заблуждение. Я с огромным удовольствием добавлю к этому, что тому, кто обладает даром поэтического познания, нет нужды завидовать ученому, так как открытия поэтов бесполезны и вечны, в то время как идеи людей науки полезны и преходящи»<sup>16</sup>.

«Искусство в настоящее время, – пишет К. Георгулис, – пытается дать нам элементы эстетики не человека как такового или вещи как таковой, а онтологической структуры самой жизни»<sup>17</sup>. Подобные идеи защищает и Маритен, намекая особенно на поэзию. А в комментариях к «Божественной комедии» Бокас говорит, что поэзия является *теологией*, однако правильнее было бы ее называть *онтологией*, потому что поэзия тянется к корням Бытия. На конференции в Афинах И. Гейзенберг говорил: «Если интерпретация зависит от общего объяснения из Единого, от единообразия, за которым скрывается многообразие явлений, то поэтический язык более интересен, чем научный»<sup>18</sup>.

Здесь интересно сослаться на Дж. Китса. В ноябре 1887 года он писал своему другу Б. Бейлю: «Я никогда не понимал и не пойму никогда, как мы можем прийти к Истине с помощью индуктивной

<sup>16</sup> Duhamel G. Les Pottes et ia Poesie. Paris, 1922. P. 183.

<sup>17</sup> Georgoulis K. D. Etudes Esthetique et Philosophiques. Athenes, 1964. P. 128.

<sup>18</sup> Meranaios K. Physique et Poesie, Athenes, 1970. P. 14.

логики, и я задаю себе вопрос, кто был тот философ – даже самый великий, который приходил к цели путем преодоления множества логических возражений»<sup>19</sup>.

Необходимость поэтического подхода к миру, который уже открывается перед нашими глазами, констатируется профессором К. Конофаосом. В докладе «Поэтическая сила и научное исследование» он говорит: «Отныне авангард науки будет испытывать потребность в молодых людях-мечтателях, обладающих свободным разумом и имеющих подлинный взгляд на вселенную и микрокосмос, в творческой экзальтации поэтической природы»<sup>20</sup>.

Однако необходимо здесь уточнить кое-что. Речь идет о том, чтобы иметь одинаковый, а в некоторых случаях лучший путь для анализа и выражения «бытия», того, что, как выражался Гераклит, «любит скрываться». И речь не идет о том, чтобы заменить поэзией научное исследование. П. Канеллопулос писал, что наука не должна превратиться в искусство, но и искусство не должно превратиться в науку.

А Маритен подчеркивал, что поэт совершает грех, когда он пробует вкусить плоды древа науки.

Таким образом, как утверждает Е. Атанасопулос, область поэтического познания отличается от области философского познания, и поэтому каждая из них должна перемешаться только внутри своих границ. Тем не менее, философия старается заниматься только тем, о чем она должна умалчивать, либо тем, что только поэзия может *обнаружить* и имеет мужество, силу, упорство, отвагу и наивность сказать открыто.

Поэзия похожа на философский дискурс. Поэтому, как отмечает Е. Атанасопулос, поэзия полезна философу, поскольку он может использовать ее как ледокол для того, чтобы пробить свою нередко опустошенную холодную мысль.

Так от рассуждений о равноправии между поэзией и философией мы перешли к рассуждениям, отвергающим логический метод и выступающим за «чувственный» метод.

---

<sup>19</sup> Keats J. Lettres sur la Poesie. Revue Poesie. Athenes Autonomne. 1994. № 4.

<sup>20</sup> Meranaios K. Physigue el Poesie. Athenes, 1970. P. 11.

Евангельское изречение «зачем человеку мир, если он теряет душу» в наше время получает мистический резонанс. По этому поводу Ж. Онимю пишет, «что, может быть, благодаря потере души человек получил полезное знание о мире. Но не приведет ли победа духа и лучшее знание мира к отчуждению человека от этого мира? То, что он умеет, и то, что он делает, не добавляет ничего к его бытию. Скорее это отвлекает от самого себя и обрекает на полное отвлечение, поскольку он не является целью ни своего действия, ни своей деятельности. Он тонет полностью в этой деятельности»<sup>21</sup>.

Поэзия полностью изменяет эти отношения. Для нее существен не объективный успех, а сама деятельность как цель, как, например, это бывает в игре или танце. Сартр отмечал, что сущность поэзии состоит в неудаче. Эта неудача возвращает людей к себе, а затем и к миру.

*Перевод с французского Н. А. Ткаченко*

---

<sup>21</sup> Onimus J. La Connaissance Poetique. P. 23.