
МАГИЯ СЛОВА

УДК: 7.01 169.522

DOI: 10.31249/hoc/2021.01.07

*Визгин В.П.**

ПОЭЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ¹©

Аннотация. В статье рассматривается соотношение поэзии и философии. В основу ее положены, во-первых, исследование Вейдле «Эмбриология поэзии» и, во-вторых, сопоставление Полем Рикёром нефилософских корней философии у Жана Валя, философа и поэта, и Габриэля Марселя, драматурга и музыканта. Опираясь на исследования культуры античной Греции, автор показывает первичность мифопоэтического мышления по отношению к научно-философской мысли. Творческая реакция на удивление перед лицом необычного в обыденной реальности характерна и для поэзии, и для философии. Сравнение этих реакций позволяет раскрыть как те характеристики, которые сближают поэзию и философию, так и те, которыми они отличаются друг от друга. Действительно, если принять формулу Вейдле о сущности поэзии как «брака ономатопеи с оксимороном», то в философии аналоги оксиморона входят в состав ее средств и приемов

* *Визгин Виктор Павлович* – доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии РАН, Москва, Россия, e-mail: vizgin.viktor@yandex.ru

Vizgin Viktor Pavlovich – doctor of Philosophy, chief scientist at the Institute of philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: vizgin.viktor@yandex.ru

¹ Расширенный текст выступления на презентации книги «Чистые тетради. Стихи» (СПб. , 2019) в Доме А.Ф. Лосева 5 декабря 2019 г.

© Визгин В.П., 2021

мысли, но ономотопея как «звукотрагедия» оказывается несовместимой с канонами философского дискурса. Автор показывает, что общность поэзии и философии как реакция на экстатическое удивление была осознана и сформулирована Платоном, Аристотелем и неоплатониками, подведшими итоги всему долгому развитию взаимосвязи поэзии и философии в античной культуре.

Ключевые слова: мифопоэтическое мышление; удивление; поэзия и философия; ономотопея; оксиморон; Вейдле; Рикёр; Аристотель; Платон; неоплатоники.

Поступила: 11.04.20

Принята к печати: 25.04.20

**Vizgin V.P.
Poetry and philosophy**

Abstract. The article is devoted to the analysis of relations between the poetry and philosophy. The author based his argumentation on the brilliant Vladimir Veidle's essay «The Embryology of Poetry», on the one hand, and the Paul Ricoeur's article «Entre Gabriel Marcel et Jean Wahl», on the other hand. According to Veidle's conception an embryo of poetry is a union of the onomatopoeie and the oximoron. The author of this article concludes that oximoron in the large sense occurs in the philosophical thinking but in the case of the onomatopoeie in is not possible. The common source of poetry and philosophy, according to Aristotle in his «Metaphysics», is an astonishment in front of the mystery of the world. The author argues the thesis that Platonism makes concordance between poetry and philosophy inevitable in spite of the furious attacks against the poets and poetry in the Plato's dialogue «On the State».

Keywords: myth and poetry; philosophy; astonishment; onomatopoeie; oximoron; Veidle; Ricoeur; Aristotle and Plato; Neoplatonism

Received: 11.04.20

Accepted: 25.04.20

В своих рассуждениях и выводах я буду опираться не только на работы философов, филологов, историков, среди которых отмечу блестящее эссе Владимира Вейдле, проницательную статью Поля Ри-

кёра, но и подспудно на личный опыт встречи поэтического «лепета» и философской рефлексии.

«Если я иду по Парижу, – говорит Борис Зайцев, – и меня преследуют (волнуя, пронзая) стихи, и я их всегда помню, значит это поэзия. И настоящая» [Зайцев, 2018, с. 534]. Он констатирует известный многим критерий присутствия поэтического начала в созданиях стихотворцев. Здесь напрашивается такая ремарка: духовный уровень человека, переживающего эмоцию возобновляемой *взволнованной* *памятливости* на какие-то стихи, задает высоту регистра соответствующих этому критерию стихов.

На первый взгляд кажется, что поэзия и философия могут внешним образом сопологаться, практически не задевая одна другую. Ну, скажем, по образцу, данному Маяковским: «Попадет – попишет стихи». Так, мол, и философ, пофилософствует, напишет статью и, оставив ее, предаст себя капризам поэзии. Это нулевое приближение к решению проблемы связи поэзии и философии, оправданное только в том случае, если и поэзия, и философия деградируют до невозможности их продуктивного симбиоза, становясь механически сопологаемыми функциями. В функционализированном социуме это возможно. Но в таком мире уже не будет ни настоящей поэзии, ни подлинной философии. Поэтому поищем другие, более содержательные формулы связи поэзии и философии.

Слово «поэзия» происходит от греческого «пойесис», означающего «делание», «созидание». В более узком смысле «пойесис» означает стихотворчество, сочинение стихов. В античной Греции сначала возникают миф и поэзия, и только потом – философия. Если поэт в ранней греческой культуре, по слову В.Н. Топорова, «это персонифицированный образ сверхобычного явления... демиург в слове и ритме» [Топоров, 2014, с. 111], то поэзия – само это необычное явление в слове и ритме, свидетельствующее о пережитом прикосновении поэта к миру сверхрассудочному, что сближает ее и с религиозной практикой и, пусть и по-другому, с философией. Как говорит Т.А. Миллер, «эпический поэт ощущал словесное творчество, пение или рассказ, прежде всего как “небудничное”: великое по своему содержанию, таинственное (иррациональное) по происхождению и чарующее, услаждающее по своему действию» [Миллер, 1978, с. 25]. Некоторые другие характеристики поэта в мифологическую эпоху здесь для упро-

щения ситуации мы упустили. Обычно обращают внимание на коллективную память, которую в ее обожествленном или, по крайней мере, торжественно приподнятом виде репрезентирует поэт, а также на создаваемую им традицию, скрепляющую воедино культурное наследие народа. Это тоже существенные моменты, которые нужно иметь в виду для раскрытия смысла поэзии. В частности, функция поддержания народной памяти связана с образом музы, без которой поэт и поэзия немислимы [Топоров, 2014, с. 115].

Итак, поэтическое в деятельности людей предполагает преодоление рассудочной утилитарной повседневности, будничной обыденности. Величайший поэт-философ не только античного мира, но и всей европейской культуры говорит, что если поэта коснутся боги, то «творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» (Федр, 244 а-с). Платону по-своему вторит и Аристотель, определяя поэзию как «область одаренности или вдохновения». Такое ее понимание доходит до наших дней. Марина Цветаева так рисует образ поэта:

В поте пишуций, в поте пашуций!
Нам знакомо иное рвение:
Легкий огонь, над кудрями пляшуций, –
Дуновение вдохновения!

[Цветаева, 1980, с. 110]

Несравненно большую роль, чем в философствовании, в поэзии играет *язык*, причем в двух своих ипостасях (по Соссюру): как исторический резервуар средств коммуникации (язык как лингвистическая система народа – *langue*) и как индивидуально окрашенная ситуативная речь (язык как живая речь – *parole, langage*). Язык в поэзии как ее предпосылка и действующий фактор существует не в застывшем, а в текучем виде, в подвижной форме. Поэтическая речь всегда вершится в слове и словом так, что его выразительные возможности по отношению к его смыслу используются по ту сторону их логико-грамматического измерения. Важнейшей особенностью поэтического языка, с помощью которой это достигается, является *ономатопея*.

Ономатопея (от «ономатос», или «имя» и «пойесис») означает называние вещей такими именами, которые своим звучанием отсылают к соответствующим «вещам». Объяснение происхождения имен через

звукоподражание именуемым ими «вещам» называют ономатопоией. Например, слово «кряква» происходит от «кря-кря-кря» кряковой утки, подающей свой голос. Итак, сама «вещь» подсказывает нам, как надо *естественным* образом ее именовать. Но ономатопоийная гипотеза о происхождении имен не выдерживает контраргумента, указывающего на факт различного по звучанию названия одной и той же «вещи» в разных языках. Например, Вейдле в качестве примера приводит обозначения воробья в России, Германии и Франции – воробей, шперлинг, муане [Вейдле, 2019, с. 214].

За ономатопоией в более широком смысле скрывается и такая существенная особенность поэтического слова, как музыкальная огласовка его смысла. «Звукосмысленная» компонента поэтической речи отсутствует в философии. Поэтому стихи, создаваемые внутри конкретной национальной культуры, вообще говоря, неперевоимы на другой язык, чего нельзя, по крайней мере в такой степени, утверждать о плодах философского творчества.

Остановлюсь на этом моменте подробнее. Итак, «звук со смыслом... вступает, по слову Пушкина, в союз и тем самым образуется зародыш... поэтического произведения» [Вейдле, 2019, с. 257–258]. Интонация – только одно из измерений поэтического слова, задающих его звуковую структуру. Г. Марсель, французский философ, мысль которого рождалась из союза музыки и драмы, обратил внимание на то, что и в философии важна смыслоносущая тональность ее речи. Причем интонационное значение философского тезиса и целой системы, которую он может представлять, обычно не улавливается, не замечается как самим философом, так и его публикой. Например, центральное для Декарта утверждение *cogito ergo sum*, высказанное им в определенной смысловой окраске или тональности, может быть высказано и в других тонах, ведущих по сути дела к другой философии, чем декартовская. Подобную тональность можно представить как смысловое ударение на одном или другом слове главного тезиса или как эмоционально-моральную его окраску (гордость или смирение, например) или как то и другое вместе. Эмоционально-волевые ударения на образующих важный тезис словах могут различаться. Например, если смысловое ударение с *cogito* («я мыслю», что ведет к субъективному идеализму) перенести на *sum* («есмы»), то возникнет тезис *sum ergo cogito*. В результате гносеологически мотивированный

декартовский идеализм обернется экзистенциальной онтологией. Это позволяет лучше понять, почему основанный Декартом идеализм стал преградой на пути возникновения экзистенциальной философии. В отличие от Декарта, в своей реформе знания ориентировавшегося на математику, философия для музыкально и драматургически воспитанного Марселя звучит и значит не только своими логическими, инвариантными к эмоционально-речевым модальностям словами-смыслами, но и тональностью своих слов и драматизмом «концептуальных персонажей» (выражение Делёза). А это означает, что она сближается или даже в этом плане уподобляется поэзии. Абстрагироваться от этого внутренне «музыкального» измерения философии означает ее обеднять, сводя к одной лишь логически выверенной научности или, что чаще, околонуности или даже псевдонаучности.

Итак, союз звучания слова с его эмоциональной окраской, музыкой и смыслом – вот живой «зародыш» поэзии, вовсе не отталкивающий от нее нацело философию. Союза «волшебных звуков, чувств и дум» [Пушкин, 1960, с. 34] искал не только автор «Онегина»¹. Так или иначе его ищут все поэты, даже если у них другие взгляды на поэзию. Эпитет «волшебные» у автора «Онегина» можно по правилам грамматики отнести и к чувствам, и к думам. Но приоритет поэт отдал звукам. И это не случайно. Слова, а с ними все сущее в мире, прежде всего звучат. Звучание речевого потока очаровывает душу поэта, зовет вслушиваться еще и еще в эти чародейные звуки, чтобы соединить с ними ясные смыслы и ввести их, если угодно, в прозу нашей жизни, но на правах, подобных правам праздника в череде будней. Для поэта звучат и чувства, и думы, но они звучат лишь посредством слов, в которых он угадывает их душу.

Союз этот не похож на безмятежный брак из сериала. Скорее он подобен борьбе любящих друг друга и сходящихся в самой несходимости сил. Зародышевая «клеточка» поэзии в своем окончательном происхождении покрыта тайной, ускользя от утверждений рациональной теории поэзии. В этом неотъемлемое условие поэзии, сама ее суть – быть прорывом в измерение, трансцендентное логическому рассудку с его принципиальной атонией, беззвучностью, укорочен-

¹ «Прошла любовь, явилась муза, // И прояснился темный ум. // Свободен, вновь ищу союза // Волшебных звуков, чувств и дум» (Егений Онегин. Гл. I, LIX).

ным смыслом, урезанным в результате следования лишь нормам грамматики и логики.

Преодоление несправедливой обыденности в поэтическом слове совершается не только посредством ономастопеи, но и с помощью словосочетания, называемого оксимороном (букв.: «остроумно-глупое»). Сфера его широка и разнообразна. В метро, когда я ехал в Дом Лосева, на моргающем клипами экране мелькнуло: «Совместить несовместимое, чтобы взорвать Интернет!». «Совмещение несовместимого» – это оксиморон, как и «сладкая скорбь» или «непроницаемая ясность». Суть такого типа словосочетаний как одного из начал поэзии – состыковать по канонам рассудка противоречащие друг другу слова так, чтобы они, не «схлопнувшись» в непродуктивную бессмысленность нарочитого алогизма, приоткрыли «окно» в сокрытую реальность как невыразимую средствами одной лишь логики и грамматики.

Оксиморон проводит нас в дополняющее рассудочно-обыденное измерение сокрытое и закрытое для него пространство смыслов, доступных лишь поэзии в широком значении этого слова: «Не бессмыслица нежно ненавидеть. Не бессмыслица весело грустить. Всякий рассудочный анализ поэтическому их смыслу только бы навредил» [Вейдле, 2019, с. 210–211]. В широком смысле такую особенность поэзии В. Шкловский обозначал как «остранение», т.е. делание слов странными, но *не бессмысленными*. Вот еще пример подобного разрыва с обыденной рассудочной логикой на волне оксиморона:

Молчать крикливо, вдохновенно,
Молчать назойливо, навзрыд,
Молчать в обнимку со вселенной
В ответ на боль и на разрыв.
Молчать и днем и в полночь,
Не разжимать уста.
Молчать... Какая помощь,
Когда от слов устал!

Название книги («Чистые тетради»), из которой взяты эти стихи [Визгин, 2019, с. 49], само содержит в себе оксиморон. Вообще нередко названия литературных произведений, не обязательно стихо-

творных, используют оксиморон: «Мертвые души», «Без вины виноватые», «Живой труп», «Воспоминание о будущем» и т.п. Даже бодлеровские «Цветы зла» звучат как окрашенная оксимороном антитеза «Цветочкам» св. Франциска Ассизского. «Божественная комедия» тоже оксиморон, ибо комедия – низкий плебейский жанр, ни с чем божественным не соотносящийся. Совмещение, казалось бы, несовместимого по канонам обыденного рассудка может быть оправданным или нет. Искусство поэта как созидающего в слове, если даже это прозаик или философ, в том и состоит, чтобы находить такие оксимороны, которые обогащают возможности обычной осмысленной речи.

Постижение непостижимого, знающее незнание – вот оксиморонно заданные темы и смыслы уже философии. Поскольку в них такую значимую роль играет именно оксиморон, то так артикулирующую себя мысль следует считать поэзии не чуждой. В философии как искусстве понятийного познания, обращенного рефлексивно на себя, термин «оксиморон» не используется. Но зато здесь применяются близкие к нему понятия антиномии, парадокса и некоторые другие того же ряда. Оксиморон античного атомизма (по отношению к началу пустоты) звучит примерно так: есть то, чего нет. Есть настоящему то, что есть всегда как неизменное одно и то же. Таковы в атомизме атомы и пустота. Оксиморон существует и в неоплатонизме, в апофатическом богословии, на нем основанном. В этой особенности философского познания можно видеть его родственность поэтическому мышлению. На вершинах своих философия и поэзия действительно плодотворно сходятся. Рождается поэтическая философия или философская поэзия. У некоторых досократиков, особенно Гераклита и Эмпедокла, у Платона, неоплатоников и других мыслителей подобный синтез поэзии и философии предстает в самых разнообразных облициях. Доксография досократиков полна энигматическими притчеобразными высказываниями. Ту же формацию мысли, не расчлененной на поэзию и философию, но в новых условиях, воспроизвел и поздний Хайдеггер. Кстати, не случайно, что платоникометафизики не так уж редко были поэтами в прямом смысле слова, как, например, Кольридж или его учитель в философии Шеллинг, исключительно творческий по темпераменту мыслитель, не чуравшийся поэзии. Одним из характерных средств взаимного проникновения по-

эзии и философии выступает диалог, жанр, развитый Платоном. Он давно вошел в копилку уже собственно философских жанров, получив сертификат философского диалога. Бруно, Шеллинг успешно продолжили эту традицию. А у нас Вл. Соловьёв предпочел его к концу жизни обычному трактату. Оксиморон дорог философам тем, что по существу своему принадлежит не словам как словам, а мысли и смыслу.

Если звукоподражательные возможности поэтического языка недоступны философии, то именно оксиморон в разных его вариантах и в близких к нему приемах столкновения противоположностей сближает поэзию и философию, которая, начиная с Античности, поняла принципиальное значение противоположностей не только в космологии и онтологии, но и в эпистемологии. Показателен здесь пример Жана Валь, современного французского философа, историка философии и поэта. На него глубоко повлиял Кьеркегор с его экзистенциальной диалектикой парадокса как альтернативой гегелевской логике категориального синтеза. Не идущий вперед к абсолютной идее синтетизм Гегеля очаровал Валь, а кьеркегоровский парадокс сознания, «подвешенного» в ситуации предельного экзистенциального выбора. Христианскую ноту у датского мыслителя-романтика он отбросил, оставив только безразличие чистой напряженности в равновесии между верхом и низом, между землей и небом. Для поэта, говорит Валь, неважно, что он выберет – ангела или демона. Ценностной иерархии для него не существует. Валью важно поставить «на одну доску» хтоническое и ураническое, метафизику и физику, трансцендентное и имманентное, выстроив в одном ряду Уитмена и Данте, Новалиса и Ницше. По сути дела, Валь застревает на эстетической стадии кьеркегоровской феноменологии духа. Эта философия, уравнивающая трансцендентное ввысь (духовное восхождение) и трансцендирование вниз (духовное падение), выступает у него как оправдание и метафизическое основание поэзии. Важно в обеих сферах трансцендировать. А сам акт трансцендирования, по Валью, неизбежно двусмыслен. В этом состоит центральный пункт его рассуждений о сходстве поэзии и философии.

Итак, общее основание метафизики и поэзии Валь видит в выходе за пределы средних онтологических слоев реальности, лежащих между самым высоким уровнем бытия и предельно низким, в трансцен-

дировании их «вверх» или «вниз». Тайное и высшее стремление философии недостижимо, говорит он, на путях логически осмысленной речи, являясь достоянием и прерогативой одной лишь поэзии: «То, силу чего философ ощущает, может быть обозначено только чем-то иным, чем сам дискурс, и это “иное” может быть лишь поэзией» [Wahl, 1948; цит. по: Ricoeur, 1976, p. 75]. Анализируя вальевское истолкование связи поэзии и философии, Рикёр обращает внимание на то, что у него, в противовес восходящей диалектике Марселя, наблюдается утонченная попытка «стереть» диалектику диалектикой, повернувшись тем самым к изначальной неразличимости поэзии и метафизики. Главным в концепции соотношения поэзии и философии у Валя выступает требование достижения ими обеими метафизического уровня реальности без всякого диалектического, дискурсивного и рефлексивного опосредования.

Если поэтов очаровывают звуки слов, имен, ритмизированных фраз и их сочетаний, то ученых волнуют понятия и термины, их логические смыслы, идеи и гипотезы, связанные с ними, теоретические системы для описаний объектов мира, способы их верификации. Философы же располагаются между ними. Итак, вот какая шкала у нас получается, если выстроить ее по признаку падения роли звука в едином явлении звуко смысла: музыка – поэзия – философия – наука. Если музыка и поэзия ближе всего к воплощению красоты как аспекта Божественного присутствия, то философия и наука претендуют больше на истину, правда, скорее, на истину частичную, специальную, чем универсальную. Но и они, как свидетельствует опыт, достигают подлинной высоты только тогда, когда способствуют пробуждению в человеке деятельного добронравия («И долго буду я любезен тем народу, что чувства добрые я лирой пробуждал»).

*

Философию можно определить не только как религию разума, но и как его искусство. В ней присутствует и то и другое. Своим художественным измерением, какое бы место в ее архитектонике оно ни занимало, философия не может не сближаться с поэзией. Пожалуй, наилучшим образом это демонстрирует Платон. Крупные философы, бывшие в той или иной степени поэтами, почти все были платониками (Бруно, Шеллинг, Владимир Соловьёв, Флоренский), если не счи-

тать высокой поэзией ее чисто дидактическую ветвь, ярко и не без своеобразной художественности проявившуюся, например, у Лукреция Кара. Если несколько расширить смысл слова «поэзия», истолковав его почти как синоним художественности, самой мысли присущей, то приведенный выше список расширится и в него войдут такие имена, как, например, Шопенгауэр, Бергсон и другие, быть может, философски менее значительные. Вообще, поэтическое начало в последние столетия живет, питаясь традицией романтизма, который в ходе времени, несмотря на его неоправданно негативную оценку, возрождается, подобно легендарному фениксу. Неудивительно, что философски эта традиция во многом совпадает с платонизмом. Почему это так? Ответ лежит на поверхности: высшее благо находится, как считали платоники, по ту сторону сущего как такового. Иными словами, оно трансцендентно по отношению к нашему миру. В доктринально-овеществленной, натурализованной форме об этом учит и Аристотель в своей космологии и метафизике. Наследие поэта-философа Платона научно ориентированный Аристотель рационально упорядочил, превратил в систему наук, в которой все, как говорят, расписано по полочкам – категориям. Поэтому если Платон – родоначальник поэтической философии, то Аристотель такой же по масштабу основоположник научной философии, в которой господствует рациональность и умная осторожность в суждениях.

Достоин внимания то, что корни поэзии и философии являются едиными для них обеих. Чтобы понять, что именно имеется в виду, обратимся к Аристотелю. Начало и мифопоэтического мышления и философского Стагирит видел в изумлении или удивлении. Вот это место его «Метафизики»: «Тот, кто испытывает недоумение и изумление (*ατορον κατ'θαυμαξων*, т.е. озадачивается, впадая в затрудненное положение, и удивляется или изумляется. – В. В.), считает себя незнающим (поэтому и человек, который любит мифы, является до некоторой степени философом, ибо миф слагается из вещей, вызывающих удивление) (Mét. I, 2, 982 b 10–20) [Аристотель, 1934, с. 22]¹. Удивление и озадачивающее недоумение перед космосом с его пре-

¹ Французский переводчик А. Перрон передает указанные греческие слова как «douter et s'étonner», т.е. «сомневаться и удивляться» [Aristote, 1840, p. 8–9]. На наш взгляд, перевод Кубицкого («недоумение») предпочтительнее «сомнения».

красным порядком, перед порождающим началом в нем (фюсис) с его изменчивостью и устойчивостью служит истоком, корнем и философией как стремления к высшему и полному знанию, а также, с осторожностью говорит Аристотель, мифа и поэзии. Итак, удивление, сопровождаемое чувством незнания, служит побудительным мотивом его преодолеть или в философском (или научном – по Аристотелю, это одно и то же) познании, или в мифе и поэзии. Состояние духа, переживаемое человеком в чувстве удивления, можно сказать, одно и то же и в случае философии, и в случае поэзии. Различны лишь события творческого обращения с ним.

Общий корень поэзии и философии не означает их тождества. Действительно, если любопытствующее любознание, вызываемое удивлением, и оказывается началом любви к мудрости (знанию), которая и есть философия, то в случае мифопоэтического мышления речь не идет о стремлении знать ради того, чтобы знать, о нацеленности на самоценную науку. Поэтическая правда другая, чем научная или философская. Ее эстетика неотделима от этики. Ограничусь отсылкой к Пушкину: поэзия ценна тем, что гармонией и красотой создаваемой ею речи она способна вызвать «чувства добрые», будучи деятельным союзом «волшебных звуков, чувств и дум».

Другое отличие поэзии от философии состоит в том, что в философской речи отсутствует звукоподражательная функция, «ономатопейность». Звуком своих вокабул философ не стремится дать истинные («естественные») имена своим «предметам» или средствам – категориям, логическим универсалиям и т.п. А для поэта обойтись минимумом логики и максимумом семантически значимой звучащей словесной ткани остается всегда актуальной задачей. Без игры звуками, без их аккордов и диссонансов, аллитераций, рифм и ритма поэзии нет. Послушаем одного немецкого поэта:

Lass dich nicht *kirren*, lass dich nicht *wirren*
Durch goldne Äpfel in deinem Lauf!
Die Schwerter *klirren*, die Pfeile *schwirren*,
Doch halten sie nicht den Helden auf.

[Heine, 1956, S. 55]

Прозаический перевод: «Не позволяй себя приручить, не позволяй смутить // Золотым яблоком в твоём беге! // Мечи звенят, стрелы свистят, // Но они не остановят героя». Эти логически корректные слова не передают нагруженной смыслами звукописи поэта. У него стрелы (Pfeile) свистят не словами о свисте их, а самими звуками соответствующих глаголов, которые мы выделили (schwirren). Точно так же и мечи (Schwerter) звенят соответствующим глаголом (klirren). А вдобавок эти чудесные глаголы перекликаются своим звучанием с глаголами первой строки, фонетически почти с ними нацело совпадая (за исключением одного звука). В результате возникает гармонически взаимосвязанная в одно целое картина боя. В него смело ввязывается юный герой, к которому и обращено стихотворение. Даже неплохой русский перевод П. Вейнберга [Гейне, 1957, с. 89] не может передать то, что даёт нам Гейне:

Пусть не смущают, пусть не прельщают
Плоды гесперидских садов в пути,
Пусть стрелы летают, мечи сверкают –
Герой бесстрашно должен идти.

Философскую речь можно передать на другом языке. По крайней мере, в том случае это сделать легче, чем меньше философ прибегает к игре с языком как языком, т.е. чем меньше у него к философии примешивается поэзия.

Итак, в философии, в отличие от поэзии, нет ономотопеи с её звукописью. Максимум что в ней в этом роде встречается, так это «этимологизирование» ключевых слов, игра с морфологическими структурами терминов, обнаружение их фонетико-семантических «переключек» (например, истина – естина, быт – бытие и т.п.). Философ, использующий эти и подобные приемы, прибегает к философскому потенциалу национального языка, на котором он философствует. Особенно известен своими опытами в таком плане стал поздний М. Хайдеггер. К такой эвристически значимой оглядке на язык как таковой в первую очередь склонны философы с филологическим складом ума (например, Г. Гачев). Философы, ориентирующиеся на точные науки, увлеченные логическим анализом философских высказываний и целых текстов, этого, напротив, избегают.

Общий исток поэтической речи и речи философской можно проследить на ряде слов с корнем «ум». Ум как реальность и ум как концепт, можно смело сказать, занимает центральное место в философии. Но не в поэзии. Ведь поэзия, по слову Пушкина, «должна быть глуповата»¹. По крайней мере, ее ум другой, чем в философии. Но не менее он отличается и от ума, циркулирующего в обыденной жизни. Причем на фоне ума обыденно-рассудочного ум поэзии сближается с умом философии. Но не до такой степени, чтобы совпасть с ним. Это не позволяет окончательно отличить поэзию от философии, сказав, мол, в поэзии «ума» меньше, чем в философии. Ибо суть дела в качестве «умов».

От темы ума трудно оторваться. От поэзии перебросим внимание к философии. Проблема ума афористически и загадочно задана философом-поэтом Гераклитом. Сопоставим два изречения мудреца из Эфеса: 1) «Многознание не научает быть умным» и 2) «Очень много должны знать мужи-философы» [Фрагменты Гераклита, 1955, с. 39–52]. Первое и второе утверждения противоречат друг другу. Для того чтобы определить необходимую связь ума и философии, надо совместить несовместимое в акте творческого инсайта. В способности к такому акту и состоит достоинство философа, по ней проверяется подлинность философа как философа.

Что такое творческий инсайт? Два несовместимых между собой тезиса Гераклита вызывают изумление, заставляя обычный ум как бы выйти из себя (из ума), что и означает *из-умиться*. Но так выйти, чтобы, *без-умие* исключив, сохранить ум *пре-ображенный*. Задача инсайта именно в том, чтобы выйти к новому уровню ума, к его более высокому качеству. Данная в утверждении указанных утверждений гераклитовская апория количества ума, понимаемого как совокупность знаний, решается на путях перевода ее в план качества и творчества (пойесис), т.е. в план, если угодно, пойетический (поэтический). Творческий ресурс философии немислим без обращения к поэтическому началу.

Гераклит говорит нам: многознание – да, очень нужно для философа, но все равно уму философскому оно не научит, его не создаст.

¹ Комментарий к этим словам Пушкина из письма к П. Вяземскому см.: [Ходасевич, 1927].

Поэтому философия – это практика и теория ума, действующего в «заворе» между без-умием и из-умлением. Итак, апория ума как зафиксированное Гераклитом затруднение, явленное в изумлении и недоумении, решается через прорыв в новое качество ума без его срыва в безумие. Можно сказать, что философия – это умоперемена, метанойа (обращение ума). А поэзия? Мы уже указали один пункт, где они сходятся – в творческом преодолении подобных апорий. Поэтическая речь, как и философская мысль, развивается из изумления (удивления). Но ее существенное отличие от философской в том, что в ней важное место занимает не только ум как умно-смысловое (логическое) измерение реальности, но и музыка, звукоподражательность, ономапейность ее речи. В философии подобного музыкально-речевого явления нет, и она в нем не нуждается для того, чтобы быть самой собой. Но нечто отдаленно подобное есть и в ней. Мы уже говорили об интонировании философской речи философом как мыслящей личностью. Философ не логическая машина. Если обыденный ум-рассудок обозначить как рациональность, то философии нет не только без нее, но и без сверхрациональности. Если рассудок «прямым», «линейным», то философский ум способен и к «косому» (нелинейному, неплоскому) зрению, обозначаемому как «интуиция».

Поэзия и философия, как мы видели, возникают из трансцензуса, или скачкообразного выхода за пределы обыденной рассудочности. При этом возникает особое экстатическое состояние субъекта. Его, на наш взгляд, можно описать набором трех возможных форм. Во-первых, это удивление или изумление, откуда, по Аристотелю, возникают мифопоэтическое мышление и, на что он особенно обращает внимание, философия (*étonnement*). Во-вторых, это то, что можно назвать, прежде всего, моральным потрясением, шоком от соударения с чем-то экстраординарным (*ébranlement*). У чешского феноменолога Яна Паточки состояние потрясенности служит пусковым механизмом для создания «этики потрясенных» [Новая этика... (беседа с Глюксманом), 1991, с. 84–90]¹. Наконец, в-третьих, это состояние бесчувств-

¹Эту тему Глюксман развивал, будучи шокированным эпопеей Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». В конце 1980-х годов он приезжал с гуманитарной помощью для пострадавших от Чернобыльской аварии и был потрясен ею. Я с ним беседовал в ИФ РАН.

венности, растерянности, онемения ума и воли (*perplexité*), которое Жан Валь положил в основу своей поэзии.

Первые два состояния способны быть стимулами творческого поиска и созидания и в философии, и в поэзии. А вот третье названное нами состояние (*perplexité*) по этой части если и не совсем стерильно, то в поэзии оно ведет к откровенной зауми, к полному разрыву с разумом, со сферой смысла. То, что Валь считает истоком поэзии, ближе всего к этому состоянию. Он его иногда называет «чудовищным оцепенением» (*une torpeur époume*), охватывающим человека перед лицом природы или его внутреннего мира. В нем, считает французский философ-поэт, вместе сходятся истоки поэзии и философии. В таких ситуациях осмысленная речь неизбежно умолкает. Игра антитезами внутри поэта-мыслителя это как бы короткое замыкание тока – осмысленная цепь рвется, сгорает. Ситуация застывает в неразрешимом парадоксе, представленном Валем в его стихотворении «Утром» (*Matin*): «И в отвязанности от всего / Я был так крепко связан / С тем, достовернее чего нет ничего, / Что я не мог был ни назвать его, / Ни когда-либо забыть / Все утро» (*Et dans le deliement de tout, / J'étais si fortement lié / A ce qui est le plus certain / Que je ne pouvais le nommer, / Ni jamais l'oublier, / Tout un matin*) [Wahl, 1948, p. 233; цит. по: Ricoeur, 1976, p. 59]. Дух философствующего поэта каталепсически застывает в констатации несказанности полной. Этот феномен, разработанный Валем философски и поэтически, Рикёр называет «лирическим замешательством (*perplexité*)». Если сравнить это с теорией поэзии, с блеском набросанной Вейдле, то следует «перплексию» Валь поставить под знак оксиморона, под его эгиду. Под этот же знак, понимаемый в широком смысле, допустимо поставить и поэзию, и философию, в отличие от ономапоеи, требование которой исполнимо только в поэзии. Феноменологическое исследование этих состояний, возникающих при встрече с чем-то поразительным, окажется, на наш взгляд, полезным для понимания соотношения поэзии и философии. В частности, такие исследования позволят связать такие состояния с типами поэзии и философии, которые на их основе могут возникать.

Вот начало поэзии глазами Бориса Пастернака, учившегося и музыке, и философии:

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут, – а слова
Являются о третьем годе.
Так начинают понимать.
И в шуме пущенной турбины
Мерещится, что мать – не мать.
Что ты – не ты, что дом – чужбина.
[Пастернак, 1930, с. 170]

Из «тьмы мелодий» рождается и поэзия, и философия. Ведь мысль о том, что мать не мать, а дом – чужбина, не что иное, как знаменитая «негативность» философской позиции, ищущей истину не здесь, не в обыденном опыте, а за его пределами, где-то в ином мире. От Фалеса, Парменида и Платона до Гегеля отказ от обыденного чувственного опыта как от мира неистинного становится маркером подлинно философского мышления. «Все вода» – это ли не вызов здравому смыслу и обыденному опыту! Мудрец, изрекающий подобные суждения, ходит по твердой земле, на текучую жидкость ничуть не похожую. Но осмеливается наперекор очевидности утверждать, да еще с апломбом, что все есть вода, или что все течет (панта рэй).

Тот разрыв с обыденным опытом, о котором говорит Пастернак, можно расценить как изначальный байронизм поэзии. Незнание своей страны как своей, отказ от нее, от своей семьи, даже незнание себя в себе самом, вечное недовольство собой и всем миром – если все это действительно неперемненное условие поэзии, то английский лорд Байрон и русский дворянин Лермонтов оказываются парадигмальными фигурами поэта *par excellence*. Но было бы, пожалуй, точнее такой глубокий, как бы врожденный байронизм поэзии понять как ее изначальный платонизм. И вот здесь действительно поэзия и философия прочно и серьезно сходятся.

Платон особенно важен для понимания внутреннего родства поэзии и философии, а когда они вроде бы и разошлись, то их сходства. Их соединяет *символизм*, присущий им обоим, практика косвенного дискурса, непрямого говорения о главном. Символ неисчерпаем ни в какой рациональной системе представлений. Это не означает его чисто негативной иррациональности. Он скорее сверхрационален, репре-

зентируя неисчерпаемую реальность. Из онтологической неисчерпаемости символа следует его эпистемологическая неисчерпаемость. На греческой почве характерным жанром словесности, в котором поэтическое начало содержит в себе и философский элемент, является орфический гимн. Первая поэзия и первые формы философии зарождаются в одном «первобытном бульоне» священного слова в мифе и религии. Путь культуры проходит от мифотворца-поэта к мифотворцу-философу, от Гесиода и Гомера к Платону.

Неоплатонизм оказался особенно питательной почвой для симбиоза поэзии и философии. Почему? Да потому что в нем представлена попытка реабилитировать мир религиозной мифопоэзии как творческое начало греческой культуры как таковой. Неоплатонизм дал тонкое, диалектически изощренное оправдание восстановления религии, мифа и поэзии в их прежних властных правах. Философско-теоретическое обоснование автономности мистического начала как умозрения высшей реальности, развитое неоплатонизмом, освободило интуицию от дискурсии логики с ее рациональностью как непременностью. Подобную апологию интуитивного познания неоплатоники выстраивали через апелляцию к Природе, которая, по слову Гераклита, «любит скрываться». Прокл, в частности, стремился представить платоновское умозрение конструктивно сосуществующим с гомеровской мифологией. Есть все основания предположить, что подобная реабилитация мифорелигиозных корней греческой культуры возникает как ее ответ на вызов со стороны явившегося в мир постклассической Античности христианства.

Рассматривая комментарии Прокла к Платону, Аверинцев пишет: «Испуг, изумление, душевное потрясение, вызываемые парадоксами “божественно-неистовствующих” мифов, открывают дорогу таинственным силам “симпатии, связующей человеческую душу с энергиями священных символов”» [Аверинцев, 1979, с. 96]¹. Таков самый высокий разряд мифов, ставящий их на один уровень с религиозной практикой. Ниже располагаются мифы дидактические, прагматические. Такими «здравыми, трезвенными рационально-утилитарными иносказаниями философского свойства» являются как раз мифы Платона. Учительско-философская интенция перевешивает в них божест-

¹ Цитаты внутри цитаты – перевод слов Прокла.

венное вдохновение жрецов и оракулов. Если в этом сниженном мире использования поэзии как средства царствует аллегория, то в мире «божественно-неистовствующих» – символ. Прокл отстаивает религиозно-реалистическое понимание символа, которое так или иначе вслед за неоплатониками усваивают неоромантики вплоть до Флоренского, Лосева и Вяч. Иванова.

Платон как пропуск-пароль в философию радикально амбивалентен по отношению к поэзии. Как мастер притчеобразной философской речи Платон, сам писавший стихи, был поэтом в своей философии. Но в позднем Платоне просыпается идеологический противник поэзии, безжалостно изгоняющий поэтов и поэзию вместе с ними из своего идеального государства. В диалоге «Государство» он говорит о поэзии с точки зрения ее онтологического статуса как о третьесортном виде творчества. Создатель трагедий, говорит Платон, «раз он подражатель, естественно стоит на третьем месте от царя и от истины» (Гос. X, 598). Платон в этом диалоге имеет в виду последовательность трех онтологических степеней. Первой степени соответствует первообраз вещи, созданный демиургом по природе, далее следует вещь второй степени, созданная ремесленником, и, наконец, последнюю позицию занимает вещь третьей степени, изображенная живописцем. Автора трагедии, поэта он уподобляет третьему сорту создателей рядом с живописцем. Платон как радикальный рационалист-утопист отсюда делает вывод, что поэзию, поскольку она подражательна в своей сущности, никак нельзя допускать в государство. Правда, делает это он несколько с неохотой, ибо, как и все культурные греки, был воспитан на Гомере. Но, говорит он, истина ему дороже. Поэзию Платон отодвигает на задний план, оправдываясь истиной, которую он, мол, знает. И это делает диалектик, ученик Сократа! Вместе с поэзией Платоном изгоняется из государства всякое искусство вообще. Эти страницы Платона утвердили мнение об исконном первородном расхождении между философией и поэзией.

Кстати, в связи с темой оноματοпеи как сущностном признаке поэзии обратим внимание на само имя «Платон» (настоящее имя греческого мыслителя было Аристокл), которое означает «широкий». Его можно рассматривать как оноματοпею в широком смысле слова: имя это «говорящее», ибо своей семантикой оно характеризует его носителя. Такие говорящие имена, как в случае с Платоном, говорят о

своих денотатах то, что ими как простыми конвенциональными знаками не раскрывается. «Говорящие» имена высказывают порой самое главное о носителе имени через присутствующие в них смыслы или даже их звучание. Так, у философа-образца, каким является Платон, «говорящее» имя уже указывает на то, что в нем глубоко живет поэтическое начало, с каким бы неистовством он ни стремился его изгнать из близкого его мечте идеального государства.

Верное слово об этом парадоксе афинского мыслителя сказал Сергей Аверинцев: «Ни Платону, ни Сократу не чуждо вакхическое безумие (*βακχικὴ μανία*), а поэтому не Платону декретировать “трезвость” рассудочности» [Аверинцев, 1979, с. 95]. Художественность платоновской мысли очевидна: «Написанное плохо, – говорит он, – причинило бы мне сильнейшее огорчение» (Письмо 7). Его философский универсализм и эйдологический трансцендентизм остаются артистическими, т.е. поэтическими, несмотря на все его диатрибы против поэтов и поэзии. Яркий тому пример – известный миф о пещере, кстати, в том же «Государстве» (седьмая книга). Уподобление («эйкон»), широко применяемое Платоном, является инструментом развития базовой философской интуиции, направленной на выражение невыразимой первоосновы вещей. Это происходит у него потому, говорит Татьяна Васильева, что «чисто аналитические рассуждения применимы лишь к узкоспециальным философским проблемам» [Васильева, 1999, с. 179]. Платон же как смотревший «в корень» мыслитель-поэт ставил универсальные метафизические проблемы.

Список литературы

Аверинцев С.С. Неоплатонизм перед лицом платоновской критики мифопоэтического мышления // Платон и его эпоха : сборник / АН. Ин-тут. философии ; отв. ред. Ф.Х. Кессиди. – М. : Наука, 1979. – С. 83–97.

Аристотель. Метафизика / пер. и прим. А.В. Кубицкого. – М. ; Л. : Гос. соц.-эконом. издательство. 1934. – 348 с.

Васильева Т.В. Путь к Платону. Любовь к мудрости, или Мудрость любви. – М. : Логос : Прогресс-Традиция, 1999. – 208 с.

Вейдле В. Эмбриология поэзии // Звучащие смыслы : Творческое самосознание : Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2019. – С. 203–285.

Визгин В.П. Чистые тетради. Стихи. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив. 2019. – 528 с.

Гейне Г. Собрание сочинений в десяти томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 3. – 355 с.

Зайцев Б.К. Отблески вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью. – СПб. : Росток, 2018. – 736 с.

Миллер Т.А. Аристотель и античная литературная теория. – М. : Наука, 1978. – 230 с.

Новая этика: солидарность «потрясенных» (Беседа с А. Глюксманом) // Вопросы философии. – М., 1991. – № 3. – С. 84–90.

Пастернак Б. Две книги. Стихи. – М. ; Л. : Государственное издательство, 1930. – 208 с.

Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 4. – 599 с.

Топоров В.Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – Т. 2. – 536 с.

Фрагменты Гераклита // Материалисты Древней Греции. Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура / пер. с древнегреческого, общ. ред. и вступ. ст. Дынника М.А. – М. : Госполитиздат, 1955. – С. 39–52.

Ходасевич В.Ф. Глуповатость поэзии // Современные записки. – Париж, 1927. – 20 янв., кн. 30. – С. 278–285.

Цветаева М. Сочинения в двух томах. – М. : Художественная литература. 1980. – Т. 1. – 576 с.

Aristote. La Métaphysique. – P. : Ladrance, 1840. – 240 p.

Heine H. Ein Lesebuch für unsere Zeit. – Weimar : Volksverlag, 1956. – 462 S.

Ricoeur P. Entre Gabriel Marcel et Jean Wahl // *Levinas E., Tillette X., Ricoeur P.* Jean Wahl et Gabriel Marcel. – P. : Editions Beauchesne, 1976. – P. 57–88.

Wahl J. Poesie, Pensée, Perception. – P. : Calmann-Levy, 1948. – 288 p.

Wahl J. Existence humaine et transcendance. – Neuchâtel : La Baconniere, 2017. – 212 p.

References

Averincev, S.S. (1979). Neoplatonizm pered licom platonovskoj kritiki mifopotesicheskogo myshleniya. F.H. Kessidi (ed.). In *Platon i ego epoha. Sbornik AN in-tut filosofii*, (pp. 83–97). Moscow : Izdatel'stvo «Nauka».

Aristotel'. (1934). *Metafizika*. A.V. Kubickij (trnsl. & note). Moscow ; Leningrad : Gos. soc.-ekonomicheskoe izdatel'stvo.

Vasil'eva, T.V. (1999). *Put' k Platonu. Lyubov' k mudrosti, ili mudrost' lyubvi*. Moscow : Izdatel'stvo «Logos»; izdatel'stvo «Progress-Tradiciya».

Vejdle, V. (2019). Embriologiya poezii. S. Ya. Levit (ed. & comp.). In *Zvuchashchie smysly: Tvorcheskoe samosoznanie. Kul'turologicheskij al'manah* (pp. 203–285). Moscow ; Saint Petersburg : Centr gumanitarnyh iniciativ.

Vizgin, V.P. (2019). *Chistye tetradi. Stihi*. Saint Petersburg : Centr gumanitarnyh iniciativ.

Gejne, G. (1957). *Sobranie sochinenij v desyati tomah. T. 3*. Moscow : Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury.

Zajcev, B.K. (2018). *Otbleski vechnogo. Neizvestnye rasskazy, esse, vospominaniya, interv'yu*. Saint Petersburg : OOO «Izdatel'stvo “Rostok”».

Miller, T.A. (1978). *Aristotel' i antichnaya literaturnaya teoriya*. Moscow : Izdatel'stvo «Nauka».

(A. Glyuksman, beseda, 1991). Novaya etika: solidarnost' «potryasennyh». In *Voprosy filosofii*, (3), 84–90.

Pasternak, B. (1930). *Dve knigi. Stihi*. Moscow ; Leningrad : Gosudarstvennoe izdatel'stvo.

Pushkin, A.S. (1960). *Sobranie sochinenij v desyati tomah. T. 4*. Moscow : Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury.

Toporov, V.N. (2014). *Mifologiya. Stat'i dlya mifologicheskikh enciklopedij. T. 2*. Moscow : Yazyki slavyanskoj kul'tury.

Dynnik, M.A. (transl., ed. & introductory art.) (1955). Fragments Geraklita. In *Materialisty drevnej Grecii. Sobranie tekstov Geraklita, Demokrita i Epikura* (pp. 39–52). Moscow : Gospolitizdat.

Hodasevich, V.F. (1927, 20 jan.). Glupovost' poezii. In *Sovremennye zapiski*. (Kn. XXX), 278–285. Parizh.

Cvetaeva, M. (1980). *Sochineniya v dvuh tomah. T. 1*. Moscow : Hudozhestvennaya literatura.

Aristote. (1840). *La Métaphysique*. Paris : Ladrance.

Heine, H. (1956). *Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Weimar : Volksverlag.

Ricoeur, P. (1976). Entre Gabriel Marcel et Jean Wahl. In Levinas E., Tillette X. & Ricoeur P. *Jean Wahl et Gabriel Marcel* (pp. 57–88). Paris : Editions Beauchesne.

Wahl, J. (1948). *Poesie, Pensée, Perception*. Paris : Calmann-Levy.

Wahl, J. (1944). *Existence humaine et transcendance*. Neuchâtel : La Baconnière.