

Т.В. Сурина

ПОЭЗИЯ КАК РАЗРЫВ ОДНОРОДНОСТИ И ПРОСВЕТЛЕНИЕ БЫТИЯ В АСПЕКТЕ НОВОЙ ОНТОЛОГИИ

Томский институт бизнеса

Интерес к данной теме исходит из возможности построения новой онтологии, отличной от метафизической. Ее особенность в том, что в ней бытие понимается прежде всего в качестве бытия культуры, в связи с чем онтология принимает статус онтологии культуры, в которой сегодня наблюдается потеря «основательности».

Данная статья нацелена на рассмотрение возможности построения новой онтологии – онтологии события, отличной от метафизики бытия. Эта возможность кроется в выделении категории «поэзис», вбирающей в себя смыслы появления и творчества, разрыва и слагания, – в качестве основания понимания бытия как творения и, соответственно, построения специфической онтологии культуры. В связи с этим поэзия, понимаемая как философская категория, восходящая к греческому слову *Poiesis*, вскрывая онтологический аспект в таких онтологических понятиях, как деятельность и созидание, позволяет мыслить творчество как интенционально задаваемое становление. Это, в свою очередь, предполагает разрыв (просвет) метафизического бытия – тот принципиальный разрыв реальности, сквозь который и может проступить феноменальность творческой интенции – интенции нового события, нового смысла, нового мира. Особенность и плодотворность такой онтологии заключается в том, что в ней бытие понимается прежде всего в качестве бытия культуры. Онтология творческого события, раскрываемого в категории поэзис, исходит из того, что оно первично по отношению к реальному бытию – творит его, выступает его онтологической первопричиной – той первозданностью, которая предшествует изначальности бытия. Именно это и дает возможность построить особую онтологию культуры, не редуцируемую ни к метафизической онтологии природной (изначальной) реальности, ни к онтологии социальной деятельности как диалектики становления (конструирования и реорганизации) бытия.

Исходя из этого, автор предлагает обратиться к проблеме «творчества нового», которое усматривается в поэзии, допуская при этом, что взятая в своем полном значении и понимании поэзия может собой представлять фундаментальную категорию онтологии культуры.

Отталкиваясь от этого, пожалуй, стоит начать с той попытки обращения к изначальному смыслу слова «поэзия», которая позволит нам заглянуть в истоки происхождения данного понятия. И так, греческое слово «Ποίησις» (*Poiesis*) содержало в себе следующее значение – «создание принципиально нового, творчество», т.е. в феноменологическом плане выступало как событие (сбывание) всегда нового, непознанного смысла и тех обстоятельств бытия, в которых этот смысл становится возможным. Это изначальная и фундаментальная ступень любого творчества, включающая в себя озарение и схватывание смысла, на которой в дальнейшем надстраивается представление художественного произведения, т.е. его мысленное воспроизведение (*Mimesis*) и умение воплотить его, т.е. завершить (*Techne*).

Данное триединство, раскрывающее собой любое искусство, сложилось в античности, но само понятие «творчество» было осмыслено уже в Древнем Египте. Словом «*hm(w)t*» обозначалось и искусство художника, и творение бога Пта, которого в текстах Нового Царства именовали «тот, кто сотворил искусства». Такое создание нового в греческом языке обозначалось как *Ποίησις* (*Poiesis*) – «поэзис», «добраивание», «творчество». *Poietes* (поэт) в своем первоначальном значении – это вообще всякий созидатель и «делатель» (от греч. *Ποιέω* – делаю, созидаю, творю), и понятие это близко представлениям о демиурге.

В феноменологическом ракурсе творчество, Поэзис, представляет собой чистую интенциональность, т.е. стремление перехода в Бытие, в настоящее, всегда присутствующее. В данной связи русский философ Н.М. Бахтин утверждает: «Творчество не указывает в пустоту Абсолюта, но конкретно, осязательно перестраивает живую и близкую действительность, не сообщает, а повелевает, это – точка приложения сил, узел энергий, призванных медленно преосуществлять плоть космоса. Поэма, сонет, стихотворение – лишь развернутая заклинательная формула, какое-то единство и неповторимо найденное сопряжение смыслов, сочетание слов и ритмов, властное заклясть бытие, реально овладеть им» [1, с. 21].

Так, *Poiesis* (созидание, творчество) явилось тем, что стало выделять человека из природного

окружения. Именно искусственно созданное стало первой попыткой понять это окружение, объяснить естественный предмет через сделанный человеком, через труд и сознательное действие. Тяга ко всему упорядоченному, правильному противостояла хаотической реальности. Poiesis – деяние, лежащее в основе космогонии, направленное на внесение гармонии в хаос – создание человеческой культуры, диктовалось глубинным человеческим инстинктом – обозначить свое место в пространстве, «не потеряться в мире». Культура в связи с этим явилась попыткой человека выйти из состояния отчуждения от мира, при котором человек, оказавшийся незащищенным в естественном мире, стал осуществлять попытки оградить себя от него искусственно созданным. Привнесение человеком своего порядка – это своеобразное насилие над волей первобытности мира, преобразование сегмента бытия, которое предоставлено для возделывания и устройства, с целью выжить в мире.

Таким образом, культура (лат. cultura – возделывание почвы, от colere – возделывать) стала своеобразной раной Земли от первой борозды, проведенной по ней, раной архаического тела, которое представляло собой нерасчлененность тела человеческого и природного. Рана – это разрыв пространства, позволяющий сотворить мир – новый мир культуры. Культура же, как следствие человеческого деяния, воспроизводит перворану, ту, с которой начался мир. Это воспроизведение, с одной стороны, – культовая жертва, с другой – возделывание земли (мира). Исследователи латинской этимологии указывают на изначальное родство слов cult и cultura, которые сходятся в архаичном слове «culter», обозначающем как жертвенный нож, так и плуг.

Рана земли обнаруживает своеобразную «точку отсчета», центральную ось всякой последующей ориентации. При разрыве однородности физического пространства проектируется и обнаруживается некая абсолютная реальность, которая противопоставляется нереальности, всей огромной протяженности окружающего мира. В однородном и бесконечном пространстве рана земли обнаруживает ориентир, метку, «точку отсчета», некий «центр мира». Человек пытается воспроизвести для себя «центр мира», т.е. сотворить его, но чтобы его сотворить, необходимо однородному и относительно пространству поставить ориентир. Обнаружение человеком точки отсчета знаменует собой сотворение культуры, своего мира. Культура воспроизводит пересотворение мира по аналогии с божественным творением, и это придает ей значение космоизации мира. В потребности к творению и творчеству находит свое выражение онтологическая жажда, жажда бытия, а ужас перед Хаосом, ок-

ружающим мир человека, соответствует ужасу перед небытием. Так, рана земли воспроизводит в микрокосмическом масштабе Сотворение.

Еще не выделяя себя из природы, первобытный человек живет слитно с ней и за раны, нанесенные земле, платит ранами своими. В качестве первой человеческой жертвы, принесенной земле, можно понять библейское сказание об убийстве хлебопашцем Каином его единокровного и единокровного брата Авеля. В.В. Савчук, автор работы «Метафизика раны», приводит один из множественных примеров архаической культуры: «закладную жертву», имеющую место быть у всех народов, как возможный способ «умилостивить духов Земли» за причиненное им беспокойство.

Рана выступает условием свободы человека не только в смысле расплаты за выход из самотождества и биокосмической целостности, но и в том, что кровь есть свидетельство контакта тел, есть опыт действия наперекор естеству. Закон предков оставляет на теле ритуальные знаки – отметины (татуировки, проколы ушей и ноздрей, шрамы инициации и т.д.), производство оставляет свои, охота свои. «Сведенные воедино, раны составляют непрерывную цепь, которая окружает крепость человека средневековым рвом, проводя границу между своими и чужими, опасностью и безопасностью, силой воли и жесткой необходимостью, свободой и табу. Рубцы шрамов – стены бытия человеческого дома» [2]. В.В. Савчук ссылается на В. Тернера о представлении ньякьюса и ндембу. Ньякьюс – сходство, ндембу – зарубка. Первое производит дополнительную ассоциацию, ощущение сходства между знаком и означаемым, средством и понятием, второе – способ соединения знакомой территории с незнакомой (ндембу сравнивает ритуальный символ с тропой, которую охотник отмечает зарубками, чтобы найти обратный путь домой). Эти зарубки уподобляются видению, которое было матери бога Кришны, во рту которого она увидела весь мир. Этот мифический сюжет показывает символ рта, который раскрывает мир как Слово. Затем символ рта приобретает смысл единения с божественным посредством поедания (причащения к нему) сначала тотема, а затем плоти и крови Бога. В древнерусском языке обозначение себя, самосознание «Аз есмь» (Я есть) – я переживаю праотца, в живот (жизнь) свой. То есть живот есть то место, где возможно чудесное превращение чужого в свое.

В данном отношении все древнейшее объяснение мира сводится к постижению некоего разрыва, «раны», рта разверзающегося, дабы из него вышел мир. Древнегреческий Хаос (Χάος) происходит от «хайно» – разверзаюсь, раскрываюсь, извергаюсь, что, по сути, есть не что иное, как первичное ране-

ние, «разверзающее» некую целостность и «изрыгающее» оппозиции Неба и Земли, отношения которых дали начало истории. Космос возникает в битве, в разрыве первоначальной целостности, которая, согласно Гесиоду, именовалась Хасмой.

«Этот разрыв ведет к встрече с изначальным изначального, с ситуацией выворачивания космической плаценты и первого ранения, – это шаг за черту природы, где залегают концы и начала» [2]. Священный ужас от первого нарушения табу под давлением изменившихся условий и обстоятельств закреплялся кровью, без пролития которой не происходило бы приращения свободы. За свободу, за отличие себя и выделение из окружающего мира необходимо приносить жертву в качестве саморанения рода, как дань Земле.

Первой культурной формой реализации свободы человека явилось творчество, Поэзия как первая воля человека к созданию своего и ее воплощение. Поэзия и есть воплощенное универсальное творчество. В связи с этим М. Хайдеггер в своих работах обосновывает следующий тезис: искусство как творящаяся в творении истина есть поэзия [3]. Сущность любого искусства, по М. Хайдеггеру, заключается в поэзии, т.е. в раскрытии со-кровенного, выбрасывания «несокренности» из сущего, и этим позволяющего сущему быть. Это выбрасывание истины, которая выходит наружу в творении. Иными словами, поэзия является местом разрыва непереводаемого, после чего оно становится переводимым, где происходит сообщение внутреннего с внешним. Так, поэзия является открыванием Бытия его сущности. Поэзия, как высшее проявление творчества, приводит нечто из сокренности в несокрытость, поэтому *Ποίησις* есть одновременно разрыв – раскрытие пространства Бытия, т.е. как раз то, что греки называли словом *Ἀλήθεια* – «истина». Античное понимание слова *Ἀλήθεια* соотносится с тем проблемным полем, которое тематизировано хайдеггеровским понятием *Zwiefalt* (складка, сгиб) и подхвачено в работах французских мыслителей М. Мерло-Понти, М. Фуко и Ж. Делеза. История разрыва, складки кратко изложена В.А. Подорогой в «Метафизике ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре 19–20 вв.». Введенное Хайдеггером понятие *Zwiefalt* (складка) призвано было разобрать метафизические завалы, затемняющие *исток* предельного вопрошания и осмысления Бытия.

М. Хайдеггер отмечает, что слово «исток» мыслится в согласии с сущностью истины. Когда истина полагает себя вовнутрь Бытия, она являет нам себя и являет через прекрасное. Такое явление, как «Бытие истины», есть красота – разрыв беспредельной однородности. Поэзия, в широком смысле, и есть тот исток, универсальный источник культу-

ры, запас ее живительных сил, который не дает ей погибнуть под натиском прагматизма.

Таким образом, поэзия является истоком предельного вопрошания и осмысления бытия, способом «распахивания открытости» – открытия сокровенного (со-кровенного), изливания крови из раны, из разрыва, *Zwiefalt*, «высвобождающего броска», который позволяет сущему быть.

Следуя мысли М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти, М. Фуко, Ж. Делез и Ж. Деррида с новой силой актуализируют интерес к понятию «разрыв». У В.А. Подороги тождественными разрыву выступают «складки», выражающие отношение оппозиций «внутреннее-внешнее» и их взаимообращение друг в друга, но не как исток прорастания и творения, а как сгиб-разрыв сил поверхностного натяжения [4]. Креативная роль разрыва, углубления и складирования (свертывания) проявляется как чистая интенциональность.

Поэзия обнаруживает себя в качестве разрыва – откровения (от-кровения), раны, так как она дает точку контакта с иным; она откровение-изменение, свобода, постижение неведомого, акт встречи с неизвестным. В культурном смысле такое откровение – опыт духовной практики, результат встречи человека с реальным миром, и оно – высокая трагедия, расширяющая последующим поколениям границы «возделанного поля» культуры.

Такое откровение, сознательное кровопускание, противоречащее инстинкту самосохранения, есть метафизическая процедура утверждения еще жизни перед лицом уже смерти. Оно ведет свою родословную от преступления всеобщего запрета – табу. Преступление табу сопровождалось очень сильными чувствами одновременно: экстатической радостью, восторгом и жутким страхом. При всей боязни его нарушения, табу преступалось сознательно, человек сам добивался себе «кары», ранения как избавления от насилия повседневного пространства и времени, дабы посредством этого совершить своеобразный выход из обусловленной однородности, при котором синхронизируются ритмы Космоса, океанских волн, кровотока, телодвижений и дыхания. Нарушение табу открывает пространственно-временную лакуну, где совпадают (а точнее, возвращаются в состояние еще-неразделенности) культура и природа, тело и органы, кровь и разум. Это опыт острого переживания саморанения, опыт жертвоприношения, опыт обретения покоя и тишины, созвучный шуму морской раковины. В откровении-кровопускании таится чувство радости, облегчения и экстаза.

В культурном смысле разрыв-рана – универсальный источник нового, знак, метка и устойчивый прием окультуривания, необходимая прививка культуры человеку. Такой раной выступает поэзия,

всегда сохраняющая память о первом ранении. Взглянув на историю культуры, мы видим, что строй мироздания однажды был нарушен и испорчен человеком – нетронутой плоти мира была нанесена зияющая рана. Эта рана обернулась для самого человека раной отторжения – глубоким чувством одиночества, порожденным разрывом с самим собой, с окружающими, с прошлым и настоящим. Рана породила «пронзительную боль самосознания», которая выразилась в осознании своего одиночества как чувства осиротелости. Мы, – говорит латиноамериканский поэт и культуролог О. Пас, – ощущаем жизнь как разлуку, разрыв, мы заброшены, ввергнуты в чужой и враждебный мир. «Год за годом этот первоначальный толчок перерождается в чувство одиночества. А позже – в убежденность, что ты обречен на себя одного и, вместе с тем, должен преодолеть свою отъединенность, восстановить связь с жизнью тех недостижимых райских лет. Все наши силы сосредоточены на одолении одиночества. Поэтому само оно двойственно: это и самосознание человека, и его стремление выйти за собственные границы. Пожизненный наш удел, одиночество предстает испытанием и очищением, которые должны положить конец тоске и тревоге. Единственным желанием человека, в связи с этим, является всего лишь мгновение, краткое мгновение полноты, сливающей противоположности воедино, примиряя жизнь со смертью и временное – с вечным» [5, с. 55].

Для защиты от одиночества в архаическом обществе была создана вся сложнейшая и жесточайшая система запретов, правил и обрядов архаической культуры с целью объединить отдельных людей в группу. Одиночка, преступивший запрет, поражался недугом, – «это сухая ветка, которую нужно отсечь и швырнуть в огонь». Табу призвано было хранить человека от одиночества и группу от распада. Одиночество – цена отрыва от прежней замкнутой системы, и это становится судьбой, основой и пределом существования. Он входит в него как творец бытия, заново слагающий разверстые стороны события.

По словам О. Паса, одиночество – это разрыв с одряхлевшим миром и подготовка к окончательному возвращению, к последней схватке. Диалектика одиночества – двойное движение разрыва и возврата. Благодаря последовавшему одиночеству, как результату нанесения раны миру и создания культуры, человек обретает новую способность воссоединения с миром.

Таким образом, поэзия, став первой раной Земли, нанесенной человеком под влиянием лишь ему присущего качества – свободы, и явилась первым истоком культуры, которая, продуцируя отчужденность человека от мира, тем самым возвращает ему

гармонию. В этом смысле поэзия берет на себя функцию постоянного воспроизводства той перво-раны, разрыва однородного и беспредельного пространства. Поэзия в качестве раны – универсальный источник нового, сохраняющий память о первом ранении, и она невозможна без боли. Поэт, преступив табу – выйдя за границы обыденной жизни, должен испытать все архаические чувства: страха, смерти, одиночества, ужаса, бессмысленности существования, чтобы посредством их отрицания утвердить жизнь в своей поэзии, ценой собственной крови и свободы в пользу общей культуры. Поэзия как источник знания выступает одновременно и причиной проклятья – изгнанием из общества, в котором было нарушено табу. Это космическое в своих масштабах последствие нарушения – поэтическое творчество, культурное созидание, основано на саморазрушении поэта. Неся свою жертву на общий алтарь и всем сердцем разделяя идеи эпохи, говорит О. Пас, поэт все-таки остается в стороне, вечный маргинал и раскольник, чья прирожденная судьба – говорить не то, даже говоря буквально то же самое, что и любой вокруг. Постоянные упреки поэтам – беззаботным, рассеянными, отсутствующим, не от мира сего – связаны именно с этим обстоятельством. Поэтическое слово не принадлежит этому миру, оно всегда разрывает, выворачивает этот мир наружу – к иным землям, иным небесам, иной правде.

Раной, как опознавательным знаком, наделяется поэт, приобщившись к божественной реальности. В даоской традиции она именуется «меткой Небес», «Рубцом Неба», лежащим на посвященном. В этом и заключается разгадка таинственных фраз Чжуан-цзы о каре неба, лежащей на мудром.

Овладевающий запретным и тайным карается небесами. «Кара Небес» – это еще и боль всеведующего за всех, которая выражает муку медленно рождающегося тела. Рана поэта, как вступившего в борьбу со стихиями, кровоточит памятью о цене, которую необходимо платить за ремесло, за техническое умение, за познание. Каждый шаг оплачивается кровью. Хтоническое ранит любого, прикоснувшегося к его тайне. В этой связи хромой Гефест из античной мифологии со своими одноглазыми подмастерьями знаменует собой бытие на грани подземного (хтонического) и земного миров, сочетая качества обоих. Гефест в поэме Гомера, на диске щита творит космос, точнее, космическое зеркало, которое делает непобедимым героя. Это космическое зеркало-щит напоминает точку альфа, в которой сфокусирован весь мир и все знание о нем. Гефест как божественный художник (пример совпадения *Poiesis* и *Techne*) наделяет Ахилла «всеотражением», всеотражающим Космосом и всепоглощающим Океаном. *Poiesis* художника в

идеальной божественной форме состоит не просто в гармонизации готовых частей, а в собирании «всего» в один малый круг, который остается тождественным этому всему. Результат истинного Poiesis – абсолютная защита. Поэзис является отражением космоса, космическим зеркалом. Гомер передает через Гефеста идею творчества, в котором Poiesis и Techne совпадают: Гефест – умелец, а не поэт, но результат его умения – гармоничный космос, что и составляет цель Poiesis.

О. Мандельштам уподобляет стихотворение «египетской ладье мертвых» – «умереть, значит, вспомнить»: трансляция в будущее осуществляется посредством смерти. Смерть поэта при условии сохранения культурной памяти о том, кто и что умирает, может стать залогом вечной жизни. Поэт, вступая в борьбу с «бесформенной стихией», небытием, отовсюду угрожающим нашей культуре, – с хаосом, во всех его страшных проявлениях, отдает себя в залог вечности. Поэтам приходится платить за свое предназначение кровью и болью. Это основанная на фундаментальном законе симметрии, узаконенная еще в архаике, форма расплаты за содеянное – кровавая месть. Она строится по принципу возмездия не отдельной личности, но всему сообществу, не отдельному поэту, но всем его собратьям по назначению. Из кровной мести проистекает месть кровавая как завершение принципа удовлетворения.

«Что такое поэт? – несчастный, переживающий тяжкие душевные муки; вопли и стоны превращаются в его устах в дивную музыку. Его участь можно сравнить с участью людей, которых сжигают заживо на медленном огне в медном быке Фалариса: жертвы не могли потрясти слуха тирана своими воплями, звучащими для него сладкой музыкой.

И люди толпятся вокруг поэта, повторяя: «Пой! Пой еще!», иначе говоря, пусть душа твоя терзается муками, лишь бы вопль, исходящий из твоих уст, по-прежнему волновал и улаждал нас своей дивной гармонией» [6, с. 15].

Поэт слышит звуки мироздания, пропускает их через свою кровь и передает их в поэзии читателю, который находит отклик на них в своей душе. Лирика является переливанием крови, она сама является той спасительной кровью, необходимой и культуре и человеку. Поэт выступает своеобразным чутким сердцем, позволяющим осуществиться кровотоку жизненной энергии за счет нанесения себе раны. Отсюда у М. Цветаевой, как и у многих других поэтов, прослеживается тема поэзии как кровоточащей раны: «Вскрыла жилы: неостановимо, / Неостановимо хлещет жизнь» [7].

Для осуществления поэзии необходима рана поэта, которая выступает условием свободы выхода человека из обусловленности, опытом борьбы со своим страхом, опытом действия, наперекор естеству, для нашего приращения свободы и нашего преодоления страха. Она воспроизводит на глубинном уровне первичное ранение, рот разверзающийся, из которого выходит мир, упорядоченный космос. Рот как рана-от-кровение есть такое кровопускание поэта, противоречащее инстинкту самосохранения, в котором происходит метафизическая процедура утверждения «еще жизни» перед лицом «уже смерти», ведущая свою родословную от древнего преступления всеобщего запрета – табу.

В поэзии, как в разрыве и последующем «кровотечении», происходит в символической форме демонстрация жизни лика смерти с целью преодоления ужаса от ее близкого дыхания. Она призвана как когда-то в архаическом обществе принятое кровопускание и кожекроение, удостоверить смерти и себе волю к жизни, дабы ввести в круг «вечного ранения», связывающий природный и человеческий, земной и небесный миры, раскрыть пространство Бытия, сделать возможным осуществление истины. Таким образом, понимаемая в качестве категории онтологии культуры, поэзия предстает разрывом однородности, т.е. переходом из Небытия в Бытие, гармонизирующим собой культуру посредством выбрасывания истины, являющей себя в облике красоты.

Поступила в редакцию 11.10.2006

Литература

1. Бахтин Н.М. Из жизни идей. М., 1995.
2. Савчук В.В. Метафизика раны. – <http://antropology.ru/ru/texts/savchuk/index.html>
3. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
4. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. М., 1993.
5. Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. М., 1996.
6. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Киев, 1994.
7. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. СПб., 1996.