

9. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Советская энциклопедия, 1966.
10. Жирмунский В.М. Марксизм и социальная лингвистика // Вопросы социальной лингвистики. — Л.: Наука, 1969. — С. 99–102.
11. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка: К вопросу о предмете социолингвистики. — Л.: Наука, 1975. — 309 с.
12. Будагов Р.А. Человек и его язык. — М.: Изд-во МГУ, 1974. — 263 с.
13. Филин Ф.П. Очерки по теории языкознания. — М.: Наука, 1982. — 278 с.
14. Культурология: XX век: Словарь. — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 351–355. [Электронный ресурс] — В режиме: <http://www.countries.ru/library/ideas/poststruktur.htm>
15. Bernstein B. [Электронный ресурс] — В режиме: http://www.amstud.msu.ru/full_text/texts/dementyev/part2/glava4_2/htm
16. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
17. Соколов А.В. Введение в теорию социальной коммуникации. — СПб.: СПбГУП, 1996. — 320 с.
18. Канке В.А. Основные философские направления и концепции науки. — М.: Логос, 2004. — 328 с.
19. Фуко М. Археология знания. — Киев: Ника-Центр, 1996. — 614 с.
20. Современная западная философия / Под общ. ред. Т.Г. Румянцевой. — Минск: Высшая школа, 2000. — 495 с.
21. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература. — 1988. — № 10. — С. 88–104.
22. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. [Электронный ресурс] — В режиме: <http://www.philosophy.ru/library/il/0.html>
23. Derrida J. De la grammatologie. — Paris, 1967. — 448 p.
24. Atkins G.D. The sign as a structure of difference: Derridean deconstruction and some of its implication // Semiotic themes / Ed. by P. DeGeogre. — Lawrence, 1981. — P. 133–147.

Поступила 25.12.2006 г.

УДК 130.2.13

ПОЭТ КАК ВНЕВРЕМЕННЫЙ И ВНЕПРОСТРАНСТВЕННЫЙ СУБЪЕКТ ДИАЛОГА В КУЛЬТУРЕ

Т.В. Сурина

Сибирский государственный медицинский университет, г. Томск
E-mail: elenes@mail.ru

Освещено онтологическое значение поэта как субъекта в опыте мировой культуры, заключающееся в культурной трансляции, которая строится по принципу диалога. Совершая прорыв в нефизическое время, поэт попадает в пространство всех времен, и с помощью многоуровневой системы своей субъективности, способен проявлять себя в различной структуре Бытия в бесконечном диалоге — самоотражении. Поэт как «пастух Бытия» являет собой, в данной связи, слушающего глубинный зов онтологической полноты, которая обретает в нем свой язык и форму, воплощаясь в поэзии. В этом выражается онтологическое предназначение человека как субъекта культуры — «сказать Бытие», без которого он превращается, по выражению М. Хайдеггера в «работающего зверя».

Обращение к данной теме не случайно. Острота ее обусловлена тем не простым состоянием, в котором пребывает культура, а именно ситуацией отрицания классической рациональности и переосмысления статуса познающего субъекта, что задает широкий спектр актуальных философских проблем. Одной из таких проблем является рассмотрение феномена человеческой субъективности, получившей особую значимость в современной философии. При всем многообразии подходов к данной проблематике, в них наблюдается некоторая отстраненность от самого человека, который, будучи наделенным собственными человеческими чувствами, эмоциями и ощущениями, является воплощением того самого субъекта, который постигает мир в своем самообнаружении.

Основываясь на данных позициях, мы полагаем поэта в качестве вневременного и внепространственного воплощения субъективности, проводника сущностных начал Бытия в поэзию. Исходя из того, что и поэзия, и поэт мыслят не метафизически, рационально однонаправлено, а сущностно,

эмпатийно и «фасетно», сразу охватывая предмет целиком, то и говорить о них можно, по выражению французского философа П. Рикера, лишь «Рацию, привитым герменевтически», то есть несущим понимание, переживание, любовь и заботу.

Опираясь на герменевтический анализ, онтологию М. Хайдеггера, интуитивную и психоаналитическую философию Г. Башляра и О. Паса, поэтический и теоретический опыт О. Мандельштама и М. Цветаевой, данное исследование обнаруживает онтологическое значение поэта в опыте мировой культуры, заключающееся в культурной трансляции, которая строится по принципу диалога.

Диалог обнаруживает себя одним из выражений фундаментального закона мироздания — принципа симметрии. Дополнительным определением симметрии, ее закономерности как основы существования, является принцип ответа-отражения в его различных обликах, своеобразных «зеркала» от статичных и точных до динамических и изменчивых — пространственной инверсии. Отражение выступает космическим принципом строения про-

странства, основанным на явлении резонанса, то есть ответного звучания, усиленного энергетической передачей. Ответ-отражение является основой функционирования жизни, в том числе и той, что присуща лишь человеку — культуры.

Культура, в данной связи являет собой пространство, протяженность (не время), а синхронию времен, историй и культур. Поскольку человек — существо временное и конечное, возможностью преодоления его конечности является культурная память — способ связи явлений, при котором они рассматриваются не в порядке их подчинения закону последовательности, а в порядке их пространственной протяженности, то есть внутренней связи явлений (их смысла). Время в хронотопе (связи пространство-время) выполняет важную функцию как почти мистической способности человека осуществлять культурный синтез, быть средством воплощения культурных ценностей и способом бытия культурных явлений, каждое из которых самоценно и неподвластно закону причинности. Культура, таким образом, может существовать и развиваться лишь в синхронном виде, согласно О. Мандельштаму, — «театре времен», где культурные ценности прошлого и настоящего находятся в одном пространстве — человеческой культуре. Таким образом, связанные между собой явления, образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время умпостигаемо свернуть. Теоретически данные положения были выражены немецким философом и историком культуры В. Дильтеем и философией жизни, в которой культура выступала объективацией творческого духа всех исторических эпох. В таком контексте культура, как духовный мир человека, становилась тождественной историческому миру, так как впитывала в себя весь исторический мир, прошлое и настоящее культуры. В данной связи культура выступает единым «переживаемым» целым, что позволяет вопреки всем законам остановить время или повернуть его вспять.

Культурная традиция жива, потому что даже в очень далеком будущем есть некто, ее воспринимающий, в связи с чем, по словам О. Мандельштама, «отдаленный опыт чужих культур предстает как свой собственный». Механизмом такой культурной синхронии выступает диалог, выражением которого является хронотоп — синтез времени и пространства, позволяющий понять Другого (чтобы целостно постичь все структуры своего бытия, необходим Другой, как структура, конституирующая свое бытие). С точки зрения герменевтики, «понимание» выступает основой всей «триады» — «переживание», «выражение», «понимание». Именно оно замыкает цепь саморазвития жизни, трактуемую В. Дильтеем принципиально отличной от линейного развития во времени. Понимание структур духа, по В. Дильтею, начинается с понимания личности. Все пережитое ею доводится до сознания через самопонимание. Выражением понимания выступает творчество, объективация субъективного духа в чувственном мире, предпола-

гающая постижение всей тотальности исторических объективаций, последнего основания самой жизни. Раскрывая содержание мира духа и его объективаций, человек постигает самого себя. Согласно философской герменевтике, понимание себя строится через понимание «Другого Я». Чтобы понять себя надо обратиться к Другому, но чтобы понять Другого, нужно его пережить. Выражением этой космогонической идеи выступает поэзия — со-бытие самого автора и читателя, в котором каждый несет ответственность друг перед другом. Поэзия выступает тем текстом культуры, который представляет собой все. Это историческое прошлое, превращенное в настоящее, в котором оно восстанавливается в целостности всех его проявлений. «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубокие слои времени, его чернозем, оказываются наверху» [1. С. 40].

Данный тезис утверждается на том основании, что поэт уничтожает прерывность простого времени с целью получить обездвиженное время, время не-мерное, которое французский философ Г. Башляр называет «вертикальным», с целью отличить его от времени обычного, текущего горизонтально. В данной связи Г. Башляр называет поэзию «мгновенной метафизикой», так как, останавливая время и проживая сиюминутную диалектику радости и страдания, поэзия может превзойти жизнь. Следовательно, говорит французский философ и культуролог, поэзия есть воплощение самой одновременности, в которой Бытие обретает цельность. И для того, чтобы создать мгновение сложное, соединив в нем бесчисленные одновременности, поэт отвергает обычное горизонтальное время, получая время вертикальное. Отсюда может возникнуть парадокс, требующий разъяснения: искусство музыки и поэзии временное, но корневое отличие их в том, что время просодии — горизонтально, время поэзии — вертикально. Музыка организует всего лишь последовательность звучаний, управляющих нашими чувствами, цель ее — это поэтическая вертикальность, глубина и высота, а именно, остановленное мгновение, или «освящение мига».

Остановленное, поэтическое мгновение представляет собой амбивалентность антитез, это «оценитель» и «обесцениватель» Бытия. В поэтическом мгновении, по Г. Башляру, Бытие восходит и нисходит, не приемля времени мира, которое свело бы амбивалентности к антитезе и одновременное к последовательному. Заключение в мгновении множественность противоречащих друг другу событий и вертикальная перспектива связана со временем, так как оно аккумулирует одновременности, упорядочивая их. Время, говорит Г. Башляр, это порядок, а всякий порядок — время. Следовательно, порядок амбивалентностей в мгновении является временем. И, опровергая время горизонтальное, то есть становление окружающего, становление жизни и мира, поэт открывает время вертикальное. Лишь оставляя периферию жизни, — социальные, феноменальные и витальные рамки вре-

мени, поэт достигает автосинхронной референции внутри самого себя. Непреднамеренно попадая в такое состояние, поэт выходит из плоскостной горизонтальности, время для него уже не просто течет, оно бьется ключом.

Освящение мига, происходящее в поэтическом акте, сопоставляет горизонтальное время, состоящее из поступков и навыков, с первотворным опытом, который придает ему смысл в соотношении с этим освященным поэзией первоопытом. Опыт освящения — есть опыт отторжения, исторжения, то есть выставления напоказ сокровенного и потаенного — выворачивания из себя, разрыв во времени и пространстве, опыт первозданной раны. Понятие «раны» является ключевым в понимании поэтического опыта и имеет довольно богатую историю в современном мышлении. Первым, кто применил данное понятие в своей онтологии, был М. Хайдеггер. В его терминологии понятие *Zwiefalt* отразило следующее содержание: «разрыв», место (а точнее отсутствие такового) исчезновения Бытия, в процессе которого Бытие удерживает свою сущность, свое отличие от форм существования. Это представление о забвении Бытия, то есть о некотором человеческом отношении к нему, оказывается возможным здесь благодаря различению М. Хайдеггером двух форм присутствия, соответствующих двум формам времени: исходному времени Бытия и произвольному времени — человеческого существования. Следуя мысли М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти, М. Фуко, и Ж. Делеза, Ж. Деррида с новой силой актуализирует интерес к понятию «разрыв-рана».

У Ж. Деррида рана и трещина выступают лакуной присутствия и настоящего, утратой бытийственности, которую французский постмодернист называет «беспочвенностью», то есть утратой человеком пространственно-временной определенности, а значит осмысленности и места. Рану-разрыв, хайдеггеровское *Zwiefalt*, Ж. Деррида обозначает понятием *Difference* (от *differe* — «различать в пространстве» и «откладывать во времени»). *Difference* — это опространствливание и овременевание, то что позволяет представлять пространство как становящееся временным, а время как становящееся пространственным. Рана — *Difference* есть мир без почвы, невозможный мир, подрыв присутствия, но также есть отношение к некоторому присутствию; есть нечто такое, что непонятным образом улавливает сигналы присутствия и одновременно остается тем, что как бы представляет собой на самом деле, что-то абсолютно запредельное присутствию, то, что не есть, то, что не существует в пространственно-временном горизонте Бытия, то, что всегда исчезает из любого присутствия. Это то, что превышает по Ж. Деррида альтернативу присутствия и отсутствия. Таким образом, рана у данного философа, обозначается как структурированный и различающий источник различий. Понимаемый таким образом разрыв, представляет собой движение, посредством которого любая референцирующая система становится «исторически» конституированной как ткань различий.

Разрыв — различие, которое репрезентируется в философском дискурсе, Ж. Деррида называет «негацией» — отрицанием [места-смысла]. Заключенное в разрыве-*Difference* двойное отрицание он называет «денегацией» — отрицанием отрицания [места-смысла]. В ней заключена тайна опровержения и опровержение тайны. Это отрицание, которое опровергает самое себя. «Денегация» по Ж. Деррида, локализуется в самости тайны, которая отрицает себя, хотя и появляется для того, чтобы быть самой собою. В повторном отрицании нет места традиционной диалектике, — единственно возможным предрешением, по мысли Ж. Деррида, будет «продвижение через безумство нерешаемого и невозможного», — выход в иную логику, логику Целого — поэзию.

Целью такого продвижения является то, что Ж. Деррида назвал «другой стороной мира» (где имеет место невозможное). Это мир в его инаковости, во всем том, что приберегает его, оставляет его, сохраняет его для нас и в нас. Это место может быть обнаружено лишь в нас самих, как суть нашего творчества и мышления.

У Платона подобным местом выступает «хора», о которой рассуждает Ж. Деррида, как идее третьего рода. Хора конституирует третий род, представляя собой вместилище, сам анахронизм и вневременность пространства, лишаящая пространство временности, а себя становления.

По Платону, хора не является ни Бытием, ни Ничто, и потому не подвластна диалектике, и вообще, никакой философеме. Как сама антиномия, хора (рана-разрыв) — самодостаточная конструкция, недостижимая дискурсивными средствами, подвластна творчеству. В религиозной философии ее именуют Софией, высшей мудростью.

То, что Ж. Деррида определяет как испытание хорошей, есть непроницаемая чуждость всему тому, что имеет место, что замещает себя и взаимодействует, играет с собой в пространстве смыслоозначивания, что оставляет след, что может быть открытым призывом, ответом, событием, откровением, историей и т.п.

Таким образом, рана, хора, *Difference*, разрыв, грань, складка, *Zwiefalt*, София или как бы еще это не называли, есть место тайны, место перехода, порога Бытия. Порог в этом контексте есть то, что дает место чему-то, не являющемуся больше местом. Этот разрыв — рана не дает распасться противонаправленным силам, а приводит их к мере и границе в едином очертании. Это «место» (место отрицания места), где они соприкасаются, проникают друг в друга, достигая равновесия в целокупном действии просветленного и затаенного, меры и безмерности, открытости и закрытости, явленности и неявленности. Откровение — рана дает точку контакта с иным, это откровение-изменение, свобода, постижение неведомого, акт встречи с неизвестным. В культурном смысле такое откровение — опыт духовной практики, результат встречи человека с ре-

альным 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. 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. Расцарапывание лица, «лицедрание и кожекроение» во время похорон родственниками и близкими умершего, столь широко известное у различных народов, есть адекватная реакция человека в ситуации встречи со смертью своего «родного», то есть родового тела.

Кровотечение становится символической формой демонстрации жизни лику смерти, оно призвано удостоверить смерти и себе волю к жизни. Кровопускание носит психофизический характер, запускает механизмы саморегуляции и вводит в круг «вечного ранения», моря, забытую тропу, связывая животный и человеческий миры и пробуждая память о безмятежном перинатальном или «океаническом» бытии. Саморанение выступает актом соединения с собой, состоянием интроверсии, из которого в культурном плане, рождается творческая мысль. Память о ране тела закрепляется словом. Словесная рана становится закреплением опыта раны тела, как идеально-речевая составляющая ему. Слово, в силу своей метаномической способности замещать целое воскрешает ситуацию неразрывного существования слова и тела, стона и раны, крика и крови. Память тела, более ранняя, чем память сознания, пробуждается уколом слова. Этим она актуализирует ситуацию первой раны и тем самым вводит в круг «вечного ранения». Рана — это след контакта, проверка на устойчивость и крепость, но также источник нового, источник роста и движения.

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», ведущее свою родословную от древнего преступления всеобщего запрета — табу. Поэзия как рана — универсальный источник нового, сохраняющий память о первом ранении и она невозможна без боли. Поэт, преступив табу, должен испытать все те архаические чувства — страха, смерти, одиночества, ужаса, бессмысленности существования, дабы посредством их отрицания

утвердить жизнь в поэзии, ценой своей крови и свободы в пользу общей культуры.

Поэзия строит здесь и сейчас пространство всех времен по типу геометрии Лобачевского, что отражает идею Вечности, выраженную в культуре. Исток культуры — гармония, кристаллизовавшаяся Вечность, которая разворачивается вокруг человека, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связью через человеческое «Я». Человеческий космос, оформленный вещами, где каждый предмет пребывает в состоянии самоценной наличности, согревает человека «тончайшим телеологическим теплом», родственным самому человеку, не допускающим ситуации его отчуждения в культуре и наполняющим смыслом все измерения его бытия. Такой мировоззренческой установкой выступает по нашему мнению, поэзия, которая сохраняет живую память о культурном опыте прошлых эпох. Память — это собрание воспоминаний о том, что должно осмысливаться прежде всего другого, то, что всегда следует мыслить в первую очередь. Память, таким образом, это собранное воспоминание о том, что требует осмысления — это источник поэзии, имеющий основание в мышлении. Согласно Г.В.Ф. Гегелю, память является местом проявления Идеи. Идея разворачивается в чувственной явленности через материальное записывание имен в памяти. Сама способность мышления и начало этого процесса не представляются возможными без эстетического аспекта, так как структурируются таким же образом, как лингвистическая запись в процессе припоминания. Поэзия как полная проявленность эстетического, предоставляет дальнейшее движение всей отвлеченной системе, укорененных в апориях абстрактного «Я».

По М. Хайдеггеру, мышление — это предъявление наличествующего, которое вручает нам присутствующее в его присутствии и ставит его перед нами. Как такое предъявление, мышление вручает нам присутствующее, восстанавливает его в отношении к нам, открывает нам Бытие. Бытие означает присутствие, то есть длящееся, которое, используя слова М. Хайдеггера, «сущностится внутри нескрывтости». То есть Бытие присутствует тогда, когда оно мыслится, а мыслить, в собственном смысле слова, возможно лишь поэтически. Именно эстетическая составляющая активной интеллигенции, то есть поэтическое, обеспечивает по Г.В.Ф. Гегелю защиту теоретического духа от неизбежного процесса его самоуничтожения.

Мировая культура в поэтическом единстве — модель Вечности, просторы нашей памяти, нашедшей отражение в поэзии. Примером такой поэтической модели Вечности, выступает «Божественная комедия» Данте. В пространстве, выстроенном Данте, мы имеем точку переворота, после которой предстает другой мир. Мы имеем два мира — земной, куда входит и ад, и мир после переворота — мир небесный, который оказывается перевернутым по отношению к земному у Данте. П.А. Фло-

ренский делает следующий вывод: «Все пространство мы можем представить себе двойным, составленным из действительных и из совпадающих с ними мнимых гауссовых координатных поверхностей, но переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только через разлом пространства и выворачивания тела через самого себя» [2. С. 95]. На границе Земли и Неба в космологии Данте, утверждает П.А. Флоренский, длина любого тела делается равной нулю, масса бесконечна, и время его, со стороны наблюдаемое, — тоже бесконечно. Но при переходе через границу Земли и Неба с точки зрения пространства, длина и масса тела делаются мнимыми; время протекает в обратном смысле, так, что следствие предшествует причине. То есть причинность меняется, как того и требует Аристотелево-дантовская онтология, — причинностью конечной, телеологией, и за границей предельных скоростей простирается царство целей.

Вечность, утверждает поэт О. Мандельштам, наличествует здесь и сейчас, на земле, которая и осталась бы бесплодной пустыней, если бы не согревалась «тончайшим телеологическим теплом», теплом космоса человеческой культуры, миром человека, ограждающим его от одиночества. Из всего живого на земле одинок лишь человек, так как знает это и ищет пути к Другому. «Человек — это тоска по сопричастности и поиск причащения. Вот почему самих себя мы переживаем как разлуку с Другим, как одиночество» [3. С. 40]. Ощущая жизнь как разлуку, разрыв, рану отторжения, заброшенность и ввергнутость в чужой и враждебный мир, человек пребывает в чувстве одиночества и убежденности в преодолении его, восстановив связь с жизнью тех недостижимых райских лет. Все силы человека сосредоточены на одоление одиночества. Поэтому утверждает О. Пас, само оно двойственно: это и самосознание человека, и его стремление выйти за собственные границы. Пожизненный человеческий удел, одиночество, предстает испытанием и очищением, которые должны положить конец тоске и тревоге. Единственное желание, человека, в этой связи, — всего лишь мгновение, краткое мгновение полноты, сливающее противоположности воедино, примиряя жизнь со смертью и временное — с вечным.

Жизнь поэта — это постоянное преодоление острейшего чувства отчуждения от окружающего мира, это непреодолеваемое одиночество и непонимание со стороны людей, страх и ужас без сознательной причины. Но и отчуждение от самого себя, и переживание всего того, без чего невозможна поэзия — «Все понять и за всех пережить!» (М. Цветаева). Находясь в амбивалентном вертикальном времени, поэт испытывает все самые тягостные страдания, лишённые временной причинности, страдания невыносимые, бесцельно пронизывающие сердце и никогда не стихающие, они нанизаны на ось, ведущую вниз. А на оси, устремленной ввысь, закреплено утешение, лишённое надежды, стран-

ное изначальное утешение. Все это находится в поэтическом мгновении.

Два противоречивых чувства, испытанные разом, согласно логике Г. Башляра, выносят Бытие за пределы обычного времени. Такая амбивалентность не может быть описана в рамках последовательного времени, как банальный итог радостей и переходящих страданий. Столь сильные, столь фундаментальные противоположности, — утверждает Г. Башляр, освобождаются от непосредственной метафизики. Их выплеск можно пережить в одно мгновение, во взлетах и падениях, которые подчас исключают друг друга: отворачивание к жизни может роковым образом застичнуть нас в момент наивысшей радости, как и радость — в несчастье.

«Последнее время почти ничего не пишется, и не ходится ни в какие гости. Совсем разучиваюсь говорить и погружаюсь в себя», — пишет в своих личных записях поэт А. Блок, — «настроение отвратительное, то есть было бы совсем мерзкое, если бы я не был постоянно занят — это спасает».

Тоска и страх, по М. Хайдеггеру, являются двумя параллельными и несходными путями постижения нашего собственного удела. Благодаря опыту священного, который начинается с потрясения своей ничтожностью, человеку удастся уловить себя таким, каков он есть, — незащищенным и смертным. Лишь в тоске открывается перед человеком бездна Ничто. И возможностью справиться со своей смертностью и несамодостаточностью, выступает свобода. В опыте поэзии человек открывает себя и свой удел, — непрестанное преодоление себя, чтобы осуществить предназначенную ему свободу. Открывает, — значит, возвращает к исходной сути, которая дает нам пережить опыт поэта, в котором мы сами выявляемся и обнаруживаемся. Смыслом поэтического акта выступает сам субъект, его исходная несамодостаточность, которая составляет его способ бытия. И, обращаясь к самому себе, он замечает, что погружен в мир безличных вещей, в котором он сам всего лишь уносится ими и беспорядочно кружится (эта ситуация впадения в хаос текущих вещей проживается современным человеком). Вещи и мир оттого лишаются смысла, что человек, наделяющий их смыслом, внезапно осознает, что у его жизни только один смысл — смерть. Переживание впадения в хаос непередаваемо. Мы ничего не можем сказать ни о себе, ни о мире, так как мы — ничто. Но стоит нам, только это «ничто» наименовать, — на него прольется свет Бытия. Ничто дается нам через Бытие, а Бытие через Ничто.

Человек, таким образом, есть место отрицания Бытия и одновременно преодоление этого отрицания. Отрицание и утверждение — действие, деяние человека, Поэзис, в котором они сплетаются в неразрывное целое. Единство различного в мгновении, тождество времени, мгновенная схваченность всего в его абсолютно неотъемлемом равенстве самому себе, и есть Бытие. А поэтический опыт —

это открытие нашего собственного бытия. Таким образом, творя поэзию, объединяя амбивалентности и антиномии воедино, поэт творит Бытие.

Бытие — это остановка мгновения, схваченность и остановленность всего способом озарения, которое наглядно предстает перед нами в поэзии. Стихотворение — это завершённый, самодостаточный, неподражаемый архетипический мир, существующий не в прошлом и не в будущем, но в вечно настоящем, в остановленном мгновении, которое не даёт объединиться «до» и «после», началу и концу, но которое по М. Хайдеггеру, и есть пространство «до» и «после». Поэзис представляет собой архетипическую недатируемую реальность, отражающую абсолютное начало, целокупное и самодовлеющее время, которое живет внутри истории, воплощая и возрождая этот миг поэтического причастия в отдельном субъекте. В этой двойственности (стремлении преобразить историческое время в архетипическое и воплотить этот архетип в заданных исторических обстоятельствах) — истинная и парадоксальная суть поэзии.

Переживая себя как Ничто, впадающее постепенно в хаос (смерть), поэт, путем наименования «Ничто» проливает на себя свет Бытия. Бытие, таким образом, дается поэту через Ничто, который является местом отрицания Бытия и одновременно преодолением этого отрицания, утверждением (то есть воплощением амбивалентных антитез «оценителя» и «обесценивателя» Бытия). Поэтому смыслом поэтического акта выступает сам субъект, его исходная несамодостаточность (потребность в сам-отражении, тоска по Другому), которая составляет способ его бытия. Ощущение одиночества является собой своеобразную тоску, как ее называет О. Пас — «ностальгию по телу», от которого был когда-то оторгнут человек, выражающуюся в ностальгии по пространству. По одному из древней-

ших и практически повсеместно бытующих поверий, это пространство есть центр мира, «пуп» земли. Это священное средоточье, рай или Эдем, откуда был когда-то изгнан человек, дабы быть обреченным его искать. Отлученный от центра мира, от Вечности — единства времен, человек «впал в объятия хронометрии», став заложником часов, календаря, бега времени. Стоило времени распасться на «вчера», «сегодня», «завтра», на часы, минуты и секунды, как человек отделился от времени, перестал сливаться с потоком реальности в одно. Измерение времени пространством отсекает человека от реальности — от неделимого настоящего и, по А. Бергсону, делает любое явление реального, любую явь призрачной.

Совершаясь здесь и сейчас, поэзия вводит человека в мир живого времени. В живом времени внутреннее время человека отождествляется с внешним временем, поскольку оно в поэзии уже перестает быть мерой пространства, а становится, по определению О. Паса «неисчерпаемым источником настоящего». В нем разрывается замкнутый круг одиночества и человек воссоединяется с миром, открыв врата сопричастности.

Таким образом, поэт как субъект диалога в культуре, являя собой опыт, предстающий перед нами в антиномиях двойственности, в котором скорость саморазвития речи позволяет следствию предвосхищать причину. «Развеянные звенья причинности — вот связь его! Кверху лбом — отчаесть! Поэтовы затмения не предугаданы календарем» — М. Цветаева. Во времени причина предшествует следствию, в Вечности — наоборот, — «до-ответ», ответ на явление, которому еще предстоит произойти. Только в акте подобного отождествления — в миг узнавания, время действительно преодолевается. Так поэт творчески соприкасаются с Вечностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. — М.: Советский писатель, 1987. — 40 с.
2. Флоренский П.А. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных областей в геометрии: (Опыт нового истолкования мнимостей). — М.: Альманах Лазурь, 1991. — 95 с.
3. Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. — М.: Русское феноменологическое общество, 1996. — 40 с.

Поступила 29.05.2006 г.