**Поэтическое творчество как мышление именами**

Домащенко А.В.

Имя Его – пароль, посох

Песнопения, веха.

Ф. Гельдерлин

Если бы меня попросили кратко определить, о чем стихотворение Ф.И. Тютчева «Silentium!», я бы ответил, что оно об онтологии речи [1]. На тот же вопрос относительно стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?..» я бы ответил, что оно об онтологии языка. Другими словами можно сказать, что эти стихотворения о более позднем и более раннем проявлении герменейи, причем о более раннем ее проявлении нам может сказать только поэзия.

Герменейя, как мы знаем, – это такое состояние языка, когда все имена, принадлежащие ему, «действительно суть имена» [2], то есть они выявляют природу вещей. Именно поэтому Кратил, защищая изначальное понимание языка (речи), утверждал: «…Кто знает имена, [тому] дано познать и вещи» [3]. У Ф.И. Тютчева мы обнаруживаем понимание герменейи как «пения дум», как изначальной стихослагающей речи, которая соотнесена с «целым миром»:

Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-волшебных дум… [4]

В этом целом мире «я» тождественно «ты», а «душевная глубина» – космосу, «звездам в ночи», но также «ключам», то есть речи. В речи – начало и конец «целого мира», в речи его онтологическая основа.

До тех пор пока сохраняется такое понимание языка, поэзия остается не только серьезным, но самым важным делом; более того, только она и способна по-настоящему утвердить значимость любого человеческого свершения:

τουτο γαρ αθάνατον φωναεν ερπει,

ει τις ευ ειπη τι και πάγκαρπον

επι χθόνα και δια πόντον βέβακεν

εργμάτων ακτις καλων ασβεστος αιει.[5].

(Ибо бессмертно звучащим пребывает то,

что сказано хорошо: [благодаря этому] и по всеплодящей

земле и через море прошел

дел прекрасных негаснущий луч навсегда.)

В имени, принадлежащем герменейе, в имплицитном виде истина уже заключена, поэтому любое подлинное стихотворение оказывается на деле не чем иным, как развертыванием этого имплицитного целого. Любое подлинное стихотворение, таким образом, является надписью на имени, эпиграммой в изначальном смысле этого слова. О том, насколько живучим, насколько действенным на протяжении тысячелетий оставалась такое понимание поэтического слова, свидетельствует творческий опыт Ф.И. Тютчева.

В конце августа 1868 г. Ф.И. Тютчев пишет М.П. Погодину: «Простите авторской щепетильности. Мне хотелось, чтобы, по крайней мере, те стихи, которые надписаны на ваше имя, были по возможности исправны, и потому посылаю вам их вторым изданием» [6]. «Стихи, которые надписаны на ваше имя» – так по-русски, по крайней мере в наше время, не говорят. Но не говорят не потому, что этот оборот не свойствен русской речи, противоречит ее природе, а потому, что нами утрачен некий смысл, который здесь высказывается Тютчевым. Поэт тем и отличается от простых смертных, что он настолько укоренен в речи, настолько приобщился к самому ее существу, что ему нет надобности сверяться с грамматикой по поводу любого необычного оборота. Стихия речи – его родная стихия, поэтому он может высказать то, что нам, забывшим о своем сродстве с речью, даже уже и не грезится. И тем не менее задача наша остается прежней: постараться понять, какой смысл, часто благодаря невзначай брошенной поэтом фразе, выходит из потаенных глубин языка. Значит, речь укоренена в языке. Мы, таким образом, возвратились к началу – к вопросу о стихотворениях «Silentium!» и «О чем ты воешь, ветр ночной?..».

Попробуем начать разговор еще раз. Не страшно, если мы опять пройдем по кругу: в конце концов любое наше вопрошание обращено к одному и тому же. Слова «стихи, которые надписаны на… имя» – это определение эпиграммы, какой была она когда-то в греческой поэзии: επίγραμμα (букв. надпись) в чистом виде была не чем иным, как вопрошанием имени и его называнием. Пример такой эпиграммы находим у Симонида (или у оставшегося неизвестным одного из его современников):

Молви, кто ты? Чей сын? Где родился? И в чем победитель?

Касмил; Эвагров; Родос; в Дельфах, в кулачном бою [7].

Когда почувствуешь вкус к этому чекану имен, когда поймешь, что каждое отдельное имя было когда-то тождественно целому, совмещая в себе в еще не распавшемся единстве поэтическое и священное, только тогда станет ясно, что имел в виду Гиперион в письме к Диотиме: «Верь мне и помни, я говорю это от всей души: дар речи (die Sprache – λόγος. – А.Д.) – великое излишество. Лучшее всегда живет в самом себе и покоится в душевной глубине, как жемчуг на дне моря» [8]. И становится понятно, что когда поэт теряет все, остается только это: «Я добросовестно, словно эхо, называл каждую вещь данным ей именем» [9]. Пока поэзия была называнием имен, любое имя было достойным называния: «Касмил» вмещало в себе ту же полноту смысла, что и «Дельфы». Когда же такое восприятие имен утрачивается, поэзия, оставаясь по-прежнему руководимой именами, одновременно становится развертыванием имени в речи. Именно так соотносятся песни Пиндара, посвященные олимпийским победителям, с приведенной выше эпиграммой. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить с нею любую песню Пиндара: построение песни определяется теми же самыми вопросами, значит, она обращена к тем же самым именам. Характерный пример – вторая Немейская песня:

Кто ты?

«О Тимодем!»

Чей сын?

«Ему, сыну Тимоноя».

Где родился?

«Издревле

Славились Ахарны добрыми мужами…»

И в чем победитель?

«Заложил основанье побед своих на священных играх

В многократно воспетой роще Зевса Немейского».

«Сила твоя, испытанная борьбой, возвеличивает тебя» [10].

Поскольку песни Пиндара по-прежнему руководимы именами, постольку они остаются манической поэзией, то есть создаются в состоянии одержимости именем (словом). Но так как поэт не ограничивается называнием имени, но развертывает его в речи как перифразе имени, со временем таких имен, в которых оказывается возможным осуществление поэтического (стихослагающего) мышления (мышления в герменейе), остается совсем немного.

Прежде всего, следует назвать «родимый хаос», из которого все происходит. Затем – четыре стихии, которые, про-ис-ходя из хаоса, остаются родимыми по отношению к «целому миру», определяя «состав» его «частей»: свет (огонь), воздух (ветер), вода, земля. К ним, вслед за Эмпедоклом, необходимо прибавить еще два имени: любовь и вражду. И еще: время и память. Мы знаем: именно память (Мнемозина) породила поэзию. Без большого преувеличения можно сказать, что эти имена главным образом определили содержание всей мировой поэзии. Но первые пять все же стоят особняком: это не столько имена, сколько праимена, причем если из первого все происходит, то последующие четыре оказываются способными заключать в себе все, поскольку они предшествуют «целому миру»: его порождают, будучи сами порождением хаоса. В этом отношении в поэзии от Пиндара до Тютчева ничего не изменилось: «дневной свет» у Пиндара столь же «первозданен» [11], сколь первозданен ночной ветер у Тютчева, а земля и у того и у другого поэта вовсе не только в силу поэтической традиции остается матерью [12]. Все эти имена взаимозаменимы и тождественны не только потому, что, к примеру, у Пиндара источник, ключ (κρουνός) может иметь значение «огонь» (Пиф. 1.25) [13].

Каждая из названных стихий [имен] неподвластна времени: огонь (πυρ) у Пиндара вечен, земля (χθών) – бессмертна [14]. Все они священны: свет (φέγγος); земля (κρημνός, νασος); вода (πόρος) [15]. Все они в равной степени соотнесены с языком, поэтической речью, то есть являются словом: у Пиндара вода (ύδωρ) – песня, равно роса (δρόσος) – победная песня, гимн. Гимны обладают способностью сиять, но гимном может быть и камень (λίθος) [16]. Не от этого ли камня ведет свою родословную знаменитый тютчевский камень, «скатившийся в долину»?

О всеохватывающей полноте смысла, присущего этим словам, свидетельствует то содержание, которое может вмещать в себя «ветер» (ουρος): это и «бог», и «гимны», и «слова», и «люди» [17]. Поскольку в ветре заключено все, постольку заключено все в любом его проявлении, в любом его ощутимом присутствии. Поэтому и у Тютчева в вое ночного ветра совмещены все возможные смыслы: это и странный голос, и понятный сердцу язык, и неистовые звуки – ответные на неистовство ветра, и страшные песни, и «повесть любимая», и, наконец, напоминание о заснувших бурях. Все эти имена – попытки называния того, что слышится в ночном вое ветра; это вопрошание, порожденное им и обращенное к нему.

Поэзию, которая руководствуется именами, мы называем манической [18]. Стихотворения Ф.И. Тютчева «Silentium!» и «О чем ты воешь, ветр ночной?..» – примеры такой поэзии: первое – надпись на имени «молчание», второе – на имени «ночной ветер». Каждое из этих стихотворений от начала и до конца – вопрошание имени и его развертывание в поэтической речи. Это развертывание осуществляется в состоянии одержимости именем: в первом случае – молчанием как «пением дум», во втором – безумием ночного ветра и неистовством его страшных песен. Безумие и неистовство – это и есть μανία. В одержимости истинным именем как раз и проявляется присутствие θειον [19] в нас.

В гимне «Рейн» Ф. Гельдерлин говорит:

Ein Rätsel ist Reinentsprungenes. Auch

Der Gesang kaum darf es enthüllen [20].

(Чистый исток остается загадкой. Песня

Также едва ли смеет снять с нее покров.)

Песня не смеет снять покров с тайны истока, но не может не думать о ней. Эту меру Тютчев соблюдает в стихотворении «Silentium!», не выходя за пределы человеческой речи, хотя и в изначальной ее стихослагающей явленности – «пении дум». И эту меру Тютчев превозмогает в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?..», восходя в нем к тому состоянию герменейи, которое предшествовало рождению человеческого слова. Откровение шевелящегося хаоса – не что иное, как наказание за нарушение меры.

Неистовство страшных песен увлекает поэта в ту область, которая человеку заказана. Тайна истока открывается песне, поскольку поэт в состоянии одержимости оказывается причастным «языку» ветра, этот «язык» становится ему «понятным». Становясь неистовым, поэт одновременно становится провидцем. На взаимосвязь неистовства и провúденья уже обращал внимание М. Хайдеггер: «Провидец собрал все присутствующее и отсутствующее в одно при-сутствие и в этом присутствии истовствует.<...> Из истовости присутствующего сказует провидец. Он есть истосказатель.<...> В один прекрасный день мы станем учиться наше затасканное слово "истина" мыслить из этой истовости» [21]. И если справедливо, что, вопрошая, мы ничего не у-станавливаем, но сами должны у-стоять, храня при этом «оберегающее внимание к истине» [22], то в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?..» как раз и открывается присутствие такой истины, перед которой нам необходимо у-стоять – при том условии, что мы способны ее услышать.

Приоткрываясь, тайна сохраняет способность оставаться тайной. В стихотворении Тютчева это происходит потому, что непонятна и не может быть понята человеком звучащая в страшных песнях ветра мука. Поэтому вопрос: о чем поет песни ветер? – остается открытым. Любой наш ответ, если он будет захватывать существо вопроса, будет повторением сказанного поэтом. Страшные песни ветра – о том состоянии природы, которое предшествовало рождению «целого мира» с его по-человечески артикулированным смыслом. Они – о начале и конце, о роковом и неизбежном, о той праоснове мира, благодаря которой возможным стало его существование и к которой он рано или поздно обречен возвратиться – в свой «последний час».

Страшные песни ветра – это голос судьбы, который чуткое ухо поэта различает среди голосов «целого мира». Он звучит из той дальней дали, когда не было ничего, кроме первого усилия хаоса превозмочь самого себя и в ветре, свете, воде и земле явить возможность иного существования, установить предел «беспредельному».

Страшные песни ветра – это отзвук бурь, впервые прошумевших и прогремевших в момент рождения мира, и в его первозданном и неизбывном с тех пор вое сразу же прозвучала и вся мука рождения, и вся мука предстоящей гибели. А все наши песни – только попытка человеческим языком передать смысл этой «непонятной» муки. Передать, потому что в ней заключено все.

**Список литературы**

[1] См.: Домащенко А.В. Интерпретация и толкование. Донецк, 2000. С.113–118.

[2] Платон. Кратил // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М.,1990. Т.1. С.667.

[3] Plаtonis opera quae feruntur omnia. Lipsiae,1877. Vol. 2. С.81.

[4] Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С.63.

[5] Pindari carmina cum fragmentis. Pars 1. Epinicia. Lipsiae, 1980. С.172.

[6] Литературное наследство. Т. 97. Федор Иванович Тютчев. М., 1988. Кн. 1. С.424.

[7] Греческая эпиграмма. СПб., 1993. С.118.

[8] Гельдерлин Ф. Гиперион. М., 1988. С.198.

[9] Там же. С.193.

[10] Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980. С.120.

[11] См.: Гринбаум Н.С. Художественный мир античной поэзии: Творческий поиск Пиндара. М., 1990. С.6.

[12] Пиндар. Указ. соч. С.33; Тютчев Ф.И. Указ. соч. С.81.

[13] Пиндар. Указ. соч. С.16.

[14] Там же. С.6, 10.

[15] Там же. С.6, 11, 15.

[16] Там же. С.6, 7, 12, 15.

[17] Там же. С.6.

[18] См.: Домащенко А.В. Маническая поэзия и миметическое искусство. Платон и Бахтин // Филологические исследования. Вып. 3. Донецк, 2001 (в печати).

[19] «Если мы позволим себе заблуждаться насчет нашего θειον, или назови его как хочешь, – все искусство и все труды наши будут напрасны» (Гельдерлин Ф. Указ. соч. С.387).

[20] Hölderlin F. Samtliche Werke und Briefe. Bd. 1. Berlin; Weimar, 1970. С.458.

[21] Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С.49.

[22] Хайдеггер М. Наука и осмысление // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С.243.