

Что познает поэзия? Опыт поэзии в сотворении миров¹

Раскрыто отношение поэзии к процессу познания. Поэзия трактуется как особый способ постижения мира, принципиально отличающийся от научного познания. В этом и заключается своеобразный статус поэзии, который можно определить не только как познавательный, но и демиургический. Поэтическое произведение рассмотрено с позиции его «срока годности», благодаря чему можно определить его особое место как для поэзии, адресованной в вечность, так и для актуальной политической поэзии. Работа основана на поэзии и прозе Серебряного века, включает образцы современных поэтических текстов. Показана роль и значимость поэзии в современной российской культуре.

Ключевые слова: культура Серебряного века, художественная культура России, вербальные формы художественной культуры, визуализация художественных текстов, поэтические высказывания, Мандельштам, Набоков

Aleksandr K. Sekatskiy

What does poetry understand? Experience poetry in creation of worlds

The relationship of poetry to the process of cognition is revealed. Poetry is treated as a kind of way of understanding the world that differs fundamentally from scientific knowledge. This is the peculiar status of poetry, which can be defined not only as informative, but also demiurgic. Poetry is considered from the perspective of its «shelf life», allowing defined a special place for poetry, addressed to eternity, and for the current political poetry. The work is based on the poetry and prose of the Silver Age, includes examples of modern poetic texts. The role and importance of poetry in modern Russian culture are revealed.

Keywords: culture of Silver Age, art culture of Russia, verbal forms of art and culture, visualization of literary texts, poetic statements, Mandelstam, Nabokov

Почему бы не поставить вопрос так: чем занимается поэт, когда в его душе складываются строки стихотворения? И читатель, попавший под очарование поэзии, как бы потерявший контакт с реальностью в то время, пока продолжается воздействие строк Данте, Мандельштама или Гельдерлина? Чисто феноменологически мы называем такие состояния «писать стихи» или, более возвыщенно, «внимать поэзии». Но что можно сказать о герметичности этих состояний? И на что это похоже, пребывание в состоянии поэтической очарованности? Может быть, это ни на что другое не похоже в плане бинтного сравнения – тогда так и следует сказать. На что похоже купание в море? – на купание в море. А поэзия? Следует задуматься, соответствует ли что-нибудь эффектам поэзии в сфере самого сущего и, разумеется, вопрос о соотношении поэзии и знания стоит на повестке дня с прежней остротой.

Воспользуемся поэтическим опытом Мандельштама и Набокова, чтобы определить, на чем же основаны некоторые интересующие нас приемы поэтического воздействия – прежде всего те, которые соответствуют «захваченности» и при этом передают нам некое свидетельство о мире, т. е. претендуют на роль знания, с которым, впрочем, неизвестно что делать.

То есть, попробуем подойти к ткани времени, к темпоральности как к поверхности Мебиуса, оборачивающей наш мир, который и

сам представляет собой сверток (пусть уже довольно слежавшийся) этой же ленты. Возьмем навскидку цитату из Набокова:

Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла, затопляют память и образуют такую сверкающую действительность, что по сравнению с нею парково перо в моей руке, и сама рука с глянцем на уже довольно веснушчатой коже, кажутся мне довольно аляповатым обманом – зеркало насыщено июльским днем, лиственная тень играет по белой с голубыми мельницами печке. Влетевший шмель как шар на резинке ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет².

Образ, что называется, зримо встает перед глазами и словно бы напрашивается на экран. Но задумаемся вот о чем. Предположим, что с привлечением всех средств современной визуальности эту сцену экранизировали – и сидящего человека, и зеркало, отражающее изразцовую печь и шмеля, тыкающегося в углы (как шарик на резинке?), после чего, наконец, вылетающего в окно. На первый взгляд, в результате экранизации, мы должны получить прибавку восприятия, ведь теперь все видимо, зримо, теперь имеются не только слова, но и сами вещи, точнее, их экранные кинообразы.

Но что-то подсказывает, что никакой прибавки мы не получим, скорее наоборот – глубокий художественный образ, складывающийся из выверенного порядка слов померкнет, станет рядовым кадром, рядовой последовательностью предъявленного видеоряда. Разумеется, возникает вопрос: почему?

Потому что текст Набокова, как и все пробы настоящей литературы, передает дух времени, а вот развернутая картинка по каким-то непостижимым законам этот просвет заслоняет, заглушает или, лучше сказать, засвечивает.

Но как и почему это происходит? Тут можно обратиться к **самоклеящимся обоям** некой господствующей, преобладающей видимости. Так же, как пространство – физическое трехмерное пространство универсума за счет непрерывной экспансии как бы хоронит иные типы пространств (миры) в своих собственных недрах, препятствуя их разворачиванию, так и визуальность, прежде всего рекламная, неоархитектурная, но в значительной мере и кинематографическая, перекрывает пути реализации иным событийностям. Яркие, но плоские «обои» скрывают, камуфлируют завитки самобытных времен – полномасштабная мерность происходящего как бы расплавлена в этой ослепляющей иллюминации.

Но кто сказал, что ярость, однозначность и даже интенсивность, сосредоточенные в одном единственном измерении, тождественны с подлинностью? Поэзия настойчиво учит нас другой подлинности, когда сохраняется полнота мерности, множественность горизонтов. И это относится даже к несобственной поэзии, той, которая присутствует внутри великой прозы, подсвечивающая ее изнутри.

Обратимся теперь, собственно к поэзии и воспользуемся стихотворением Мандельштама «Пешеход»:

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.
Я ласточкой доволен в небесах
И колокольни я люблю полет!
И кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнувшихся мостках,
Я слушаю как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.
Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах,
И подлинно во мне печаль поет;
Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет!³

Какое знание сообщает нам этот кристаллик чистой поэзии? Оно не переводимо в эксплицит-

ную форму, даже такую, какой довольствуются гуманитарные науки – однако нельзя отрицать того, что некое состояние сущего представлено в этом стихотворении.

Здесь нет одного, единого ракурса привычной «человекоразмерности» – даже если бы поэт не предупредил нас: «Но я не путник тот», мы поняли бы, что открывающийся здесь вид требует совмещение нескольких перспектив, причем таких, которые в нашем застывшем, устоявшемся мире уже не совмещаются. Путника со старинной пожелтевшей гравюры уже нет (как нет, возможно, и мостика), но взгляд его представлен, наряду со взглядом ласточки в небесах. Представлен и гул колокольни, которую в линейной перспективе нам негде разместить. Благодаря этому гулу каким-то удивительным образом представлены и монашеские труды, имеющие отношение и к ласточке, и к вечности на каменных часах.

Есть здесь и предчувствие тревоги, которая, однако, отменяется куда более глубокой, бездонной безнадежностью, но глубина этой безнадежности такова, что ни одно внятное человеческое чувство ей не соответствует – и она с таким же успехом может оказаться и надеждой – в открывающейся бездне не просматривается различие между надеждой и безнадежностью.

Так сущее постигаемо с помощью поэзии. Попытка метафизической реконструкции тоже возможна, и она начинается с устранения декоративной зрямости (стандартной визуальности), в результате чего обнаруживается развилка времени раннего мира. Такого, где «цветение», по словам Хайдеггера, не сводится к сумме отдельных цветков⁴, а **одиночество в горах** предшествует каждому отдельному путнику и всегда поджидает его. Обо всем этом поэзия может дать знать и быстрее, и точнее чем метафизика, не говоря уже о «жизненном опыте», который учит скорее избегать и не замечать развилок времени, а значит, держаться подальше от **едва обитаемых** миров. Все дело в правильных перестановках и ракурсах, составляющих вещую силу искусства и прежде всего, поэзии. И снова Набоков:

Я должен проделать молниеносную инвентаризацию мира, сделать все пространство и время соучастниками в моем смертном чувстве любви, дабы как боль смертность унять и помочь себе в борьбе со смертностью и ужасом этого унизительного положения, в котором я, человек, мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования⁵.

Унять боль – для этого годится скорее сама любовь, чем поэзия, но унять смертность как

Что познает поэзия? Опыт поэзии в сотворении миров

боль – одна из великих задач поэзии, ее необычного вещего знания.

И тогда опять встает вопрос: а что, собственно, можно таким знанием знать? Возможно, помощь придет оттуда, откуда не ждали, со стороны современной физики, например, со стороны квантовой механики, которая подходит к той же пропасти с другой стороны. В поле зрения современной науки оказались объекты странной комплектации, так называемые суперпозиции или квантовые нелокальности. Их особенность в том, что они неподвластны привычным измерительным процедурам естествознания, их разрушает простое измерение, любая однозначная регистрация присутствия. Знаменитый кот Шредингера, тотемный покровитель всех квантовых объектов, существует в полной комплектации лишь до тех пор, пока его существование не проверено экспериментальной наукой... И только поэзия научилась управляться с самыми пугливыми котами, с самыми трепетными животными, с самими прихотливыми чувствами. Только поэзия способна сохранять и воспитывать их – таков ее способ постижения сущего.

Но при этом у поэзии есть свои имманентные, чрезвычайно строгие правила. Мы видим, что поэзия не разрушает собственные аналоги квантовых нелокальностей, но напротив, повсюду отыскивает их и берет в свою стаю. И кот Шредингера, и Чеширский Кот вольготно чувствуют себя в поэтических мирах, где вообще воссоздаются объекты странной комплектации вроде одиночества путника в горах. Для конструкции такого объекта нужно разрушение линейной перспективы, а точнее, приостановка ее юрисдикции, поскольку сама такая перспектива есть разрушение многомерности. Когда ты в горах, тебе нужно **куда-то** и нужно **что-то**, и эта нужда, надобность, в принципе, легко перекрывает и ласточку, и музыку, и безду. Так же обстоит дело, если речь идет о поиске полезных ископаемых или, допустим, редких насекомых; все эти прибавки, дополнительные задания, суть, в действительности, блокировки, те самые регистрации, в результате которых кот либо умирает, либо остается неприметным живым котом, утратившим все свои магические способности.

Поэзия позволяет обходиться без таких разрушений, выступая в роли экологии самого высшего порядка, позволяя быть сущему, которое не искажено горизонтом ближайшей задачи, и таково имманентное свойство поэзии, обнаруживаемое и в японских хокку, и в терцинах Данте, и в строках Пушкина. А также и в прозе

Набокова, и в философии Ницше – и там сохраняется чистая экология миров, находящихся за горизонтом ближайшей задачи.

Опять-таки, мы не совсем ясно понимаем свое желание попасть сюда и **здесь пребывать**, разве что на помощь придет зов раннего мира (в космологическом смысле) как зов раннего утра. Ведь что, собственно, обещают эти миры, сугубо гомеопатически воздействующие на сенсориум, при том что, похоже, соответствующий участок сенсориума ни на что иное и не годен, кроме как испытывать воздействие миров странной комплектации. Ведь именно размыкание горизонта повседневной заботы и даже легкая частичная утрата рутинной вменяемости, это как раз то, что характеризует поэтические состояния. Ибо они, конечно, суть состояния души, но одновременно, неким загадочным образом, и состояния тела...

Но оставим на время специфику поэтически постигаемого мира и обратимся к ее представительствам в других регионах семиосферы. Не о прозе и не о метафизике пойдет речь, где точные вкрапления поэзии обеспечивают внутреннюю иллюминацию образов и текста в целом.

Стоит вкратце рассмотреть превращенные формы, издалека напоминающие использование микроскопа для забивания гвоздей. Это, например, поздравительные вирши, куплеты, которые периодически расцветают как жанр, а затем угасают. И поэтические агитки, которые, когда-то, во времена «Бедного Демьяна», вызывали насмешки «продвинутой публики». А сейчас представляют собой mainstream актуальной поэзии, и у прогрессивных наследников прогрессивной общественности вызывают, скажем так, полное понимание.

Подавляющее большинство критиков, читателей и, разумеется, самих поэтов считает политическую ангажированность поэзии деградацией. Но точно ли перед нами те же самые вирши, «величалки» и дразнилки, только в адрес больших, широко известных адресатов? Вот на вскидку образцы обличений, замаскированных под поэзию (как метафизика в гекзаметрах у Парменида и Тита Лукреция Кара?):

Суть попечительства в России
свелась в одну паучью нить:
«Топи котят, пока слепые,
Прозреют – поздно их топить».

Е. Евтушенко

Я волком бы выгрыз бюрократизм.
В. Маяковский

A. K. Секацкий

Уберите Ленина с денег...

А. Вознесенский

И сколько таких рифмовок сохраняется на пожелавших страницах столетий! Отличаются ли они принципиально от ситуативных рифмовок типа:

Мы Андрюшу поздравляем,
Счастья-радости желаем!

Есть ряд обстоятельств, не позволяющих вынести однозначный приговор – на них-то мы и сосредоточимся. Во-первых. Сейчас, в уважаемых собраниях сочинений или в архивных публикациях, эти пожелавшие строки выглядят фальшиво, особенно если отбросить магию имени. Но они, безусловно, **были актуальны**, о чем сохранилось немало свидетельств в тех же архивах; они задевали за живое и попадали в самое сердце – и в тот момент они, возможно, были самой поэзией. Но поэзии краткосрочной, с очень маленьким периодом полураспада.

Во-вторых, политика, в особенности политика оппозиционная, тянулась к ним в поисках аргументации и силы – и находила поддержку. Запрос на поэзию, пусть даже для самой поэзии чуждый и губительный, означает, что ее магия признана, и признана даже там, где правит более грубая сила – деньги, цинизм, демагогия. Окидывая взглядом историю вопроса, мы должны с горечью признать, что инъекция поэзии усиливает яд и без того ядовитого жала. Российская поэзия от Некрасова до Маяковского и далее до Дмитрия Быкова, если позволено будет упомянуть его в качестве поэта, демонстрирует грустные примеры такой интоксикации, после которой выжженная земля остается ошую и одесную – демонстрирует она их и в рухнувших устоях, рухнувших, как водится, прямо на головы тем, кто их разрушил, и в возникающей идиосинкразии к поэзии вообще – правда, возникающей не навсегда.

Уже исходя из этих обстоятельств **несобственного** применения и использования, мы могли бы выделить такой параметр поэзии, как **срочность** или срок годности.

Если отказаться от оценочного подхода, то можно рассортировать поэтические продукты по сроку их хранения и необходимости «употребить до». Тогда мы получим шкалу от скоропортящихся агиток и слоганов до тех продуктов золотого запаса, на которых стоит незримая этикетка «хранить вечно» – именно так марки-

руется «нетленка». Но поэтическая нетленка отличается от нетленных мощей прежде всего тем, что хранит не ископаемые времени, не его известковые отложения, а пульс, мелодический темпоральный рисунок, который является инновационным в силу способности всякий раз по-иному взаимодействовать с текущей настоящностью настоящего. А вот скоропортящиеся продукты, по всей видимости, утрачивают именно эту способность, их опорная площадка легко и быстро смывается очередной злобой дня в отличие от незримых и как бы висящих в воздухе опор долгиграющей поэзии.

Быть может, спорным является сам факт сохранения единого имени для этого чрезвычайно разнородного комплата, где полярные сияния вечности соседствуют со скоропортящимися продуктами быстрого приготовления. Но ведь называем мы музыкой и симфонию, и совсем незатейливые пьески...

Другой вопрос – как бысторастворимая и самоликвидирующаяся поэзия соотносится с постижением сущего, коль скоро именно это возможное постижение нас интересует.

Что ж, высокая поэзия исследует редкие изохроны, как правило, далекие от «обыкновенного темпорального», ведь поэзия по-своему, непостижимым образом причастна к знанию. Да, это знание не осаждено в форме научности и даже системности, но зато оно несет в себе несравненно больший заряд узнавания опознания. Или **божественные обознатушки**, ответственные за синтез принципиально новых миров воображения. Они-то и провоцируются знанием, способным не только неизбирательно усваиваться неподалеку от места своего порождения, но и через сквозной коридор опознания мгновенно доставляться каждому, опознавшему их. Опознавший поэтическую истину как бы расходует свое знание в самом подключении (эти истины не суммируются в некую разновидность научного багажа), но не расходует его во времени присутствия. Поразительным образом и ситуативная поэзия содержит в себе знание такого рода, знание как опознание, как мгновенное узнавание того, что еще отсутствует в политических лозунгах и речевках. Это опознание может содержать в себе эффект прозрения, эстетического катарсиса, но момент краткосрочный и, как правило, замкнутый в своей эпохе. Еще вчера предмет познания отсутствовал, завтра он полностью потеряет свою актуальность, но вот сегодня все сошлося и все работает – и это тоже своего рода поэтическое чутье, попадание во время как в яблочко.

Вспоминаются куплеты Сергея Богданова, расхожий пример политической агитки, посвя-

щенный, в данном случае, Ельцину: «На победу перестройки Горби массы собирает. Между массами и Горби гордо реет Боря-вестник, черной мельнице подобный. / То с моста в мешке бросясь, то стрелой летя на Запад, он мычит – и массы слышат радость в смелом рыке Бори. / В этом крике – жажда власти! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат массы в мыске Бори. / Массы стонут перед Борей, стонут, мечутся над Борей – не хотят бороться массы с пьянством и алкоголизмом».

В тот момент Ельцин еще был кумиром, всеобщее народное проклятие еще не нависло над ним как грозовая туча. Но незатейливые куплеты неожиданно ставили все на свои места, вызывая потрясение или катарсис, всецело вписанный в рамки предельно лимитированного срока годности. Поэтическое опознание, – здесь можно использовать именно этот эпитет, – поэтическое, а не куплетное, и скорее именно опознание чем знание, способствовало, в данном случае развенчанию «Цахес-эффекта», избавлению от заморочки. Ельцин вроде бы еще был лидером борьбы против партократии, демократом из демократов, фигурой, на которой сходились чаяния многих россиян (точнее, советских людей) – и вот перед нами предстает тщеславный алкоголик, ничтожество, готовое ради личной власти продать свой народ, свою страну и ее историю – инициируются и другие прозрения, и все благодаря ситуативной поэзии, точно попавшей в яблочко.

Как только это время прошло, проходит и поэзия, как с белых яблонь дым, как змея сбрасывает свою кожу, а насекомое – свой покров. Когда поэзия исчезает, это значит, что последующих мгновенных опознаний больше не происходит. С другими знаниями дело обстоит не так: факты, установленные сегодня, остаются установленными фактами и завтра, истинность теории тоже вроде бы не меняется со временем – если, конечно не последует опровержений. Истина концептуального знания не зависит от времени суток, для нее лишь шутка слова Гамлета: «Я безумен только в норд-норд-ост». А для поэзии эта реплика принца датского выступает в качестве своего рода условия истинности. Истина поэзии касается не структуры сущего, а изохронии мира: но почему бы не считать опознание изохронных резонансов особого рода знанием, так сказать, инопостижением?

Что же, это удивительное знание, опирающееся на мгновенное узнавание, почти по всем параметрам расходится как со знанием научным, так и с житейским опытом и житейской

мудростью. Оно не коммутативно, его нельзя пересказать другими (своими) словами, оно практически неизымаemo из сосуда, именуемого стихотворением, но оно овладевает знающим по способу принудительности, образуя невероятную пару захваченности и свободы. Свобода состоит в дистанцировании от житейского опыта и common sense, но также и в том, что поэзия может удаляться от привилегированных сакральных мест. В этом ее принципиальное отличие от теологии в самом широком смысле слова. Трансцендентный энтузиазм верующего направлен на немногие и, так сказать, хорошо известные цели-аттракторы: Бог, спасение, бессмертие, вечность, замысел свыше обо мне, метафизический энтузиазм. Метафизический энтузиазм концентрируется в непосредственной близости от теологического, включая в себя дополнительно «единое», «сущее», в известном смысле весь список категорий и предикабилий Аристотеля и Канта, который, безусловно, способен пополниться такими штуками как *elan vital* и *Dasein*, но все же и это замкнутый круг привилегированных тем и предметов. И в этом, между прочим, общность между житейским смыслом и высокой метафизикой, первый реагирует только на то, что **полезно**, а второй лишь на то, что **вопиально важно**. Что же касается поэзии, то она и бесполезна в житейском смысле, и совершенно не ограничена полем трансцендентально важных предметов как метафизика – но при том осуществляет свой поэзис во всех закоулках мира и может сработать в любом месте, да так, что захватывает дух. А это и петрушка на грядках, и кузнечики в траве, и старая скрипучая карусель на городской площади. Быть может, как раз у Мандельштама представлена самая полная топография и обыкновенного поэтического и повышенных предметов поэзии: в подходе к этим двум берегам реки нет особой разницы.

Поразительно, что и для науки не должно быть подобной разницы, изучаешь ли ты текtonическую активность Земли, черные дыры Вселенной или пищеварительную систему колычатых червей. Но в науке все же есть иерархия рангов общности, тогда как в поэзии ее нет: стрекот сверчка ничуть не хуже шелеста крыл архангела, дело лишь в ракурсе, в развилке, откуда просматривается уникальная конфигурация сущего, сквозной проем подключение к далекой изохронности мира.

Если, по Гегелю, природа есть инобытие идеи⁶, то она же, природа, может быть представлена и как инобытие поэзии. Всмотримся

A. K. Секацкий

это любопытное представительство, в то, чем бы оно могло быть и чем является.

Прежде всего, можно констатировать, что природа как инобытие поэзии вовсе не тождественна природе как таковой, само различие между генезисом и поэзисом основано на этом. Если в отношении собственно поэзии ясно, что не всякий порядок слов, не всякая рифма и не всякий пафос имеют отношение к поэзии, а лишь, если можно так выразиться, «избранные места из переписки с Богом», то и представительство поэзии в толще фюзиса отнюдь не дано ни первому встречному, ни само собой. Природа изобилует аналогами граffомании, плохого вкуса, повторов и самоповторов, собственно, как раз они и заполняют ее и дают ей имя. Природа воспроизводится через генезис, а это встречное самотирожирование господствующих форм, те же самоклеящиеся обои, накладываемые в несколько слоев. Задолго до того, как крупные города оказались покрытыми непроницаемой рекламной пленкой, в природе, в устоявшемся универсуме, уже существовал ее аналог, т. е. наш беглый, ненастойчивый взгляд на лужайки-речки-пейзажики в действительности считывает нечто подобное призыву «пейте пепси-колу» – что и доказывает результат такого считывания в виде клумб и газонов.

Сокровенное инобытие поэзии в самой природе еще должно быть увидено, опознано и озвучено, стало быть, и здесь необходимо восстановить доступ к свернутым измерениям, содрать навязчивые «обои», перейти в иновидимость, в мерцающий режим представленности смежных и далеких миров. А это идет вразрез с расхожим представлением, что природа сплошь поэтична, что любой листок, лепесток и всякое облачко посрамляют творения всех смертных поэтов. Как бы не так!

В отсутствие конкуренции плоды творения преисполнены ложного пафоса. С другой стороны, преобладающая банальность является свидетельством своеобразной мощи природы: где обильная плодоносность, там непременно банальность и избыточность, и потому поэзия предстает как редактирование в самом широком смысле. Ее задача – убрать многочисленные повторы, вырваться из подложной фоновой назойливости, создать коридоры иновидимости, перископы дальнего зрения, где, например, низкая облачность непосредственно захватывает настроение, а через проем в верхушках высоких сосен просвечивает далекое детское воспоминание и веден просвет в туннеле, выводящем по ту сторону добра и зла.

Для **поэзии поэтов** такой иновидимости недостаточно, она ведь всегда в распоряжении речи – но, например, для живописцев она лежит в основе живописи: если ты не иллюстратор, не рисовальщик на контракте, а живописец и художник, то и в простом натюрморте должно присутствовать нечто, выходящее за пределы «обычной жизни цветов». Таков странный закон поэзии во всех ее ипостасях-представительствах, не исключая и природу.

И в этом случае тоже напрашивается параллель с познанием в более привычном смысле слова, в частности, с наукой. Знание понятийное или рассудочное должно выбирать для своих построений усредненную траекторию всех возможных исходов, изо всех сил игнорируя слишком далекие отклонения (их можно числить по ведомству соседних причинных рядов, даже если такие еще не выстроены). Поэтическое знание-постижение еще сильнее завязано на негативности другого рода, на идиосинкрезию к банальности и аллергию на повтор. Логос прокладывает трассу, по обе стороны которой хорошо просматриваются отклонения, но ни одно из них не уводит от трассы и не вводит в заблуждение. Поэзия безошибочно определяет места, где эту трассу можно покинуть, где виден выход на развязку, на теневую траекторию, поразительным образом ведущую к цели. Быть может, новая трасса приводит туда, куда никак было не дойти «по прямой», к иной версии того же места, события, положения вещей. И именно это мы знаем тем знанием, которое бесполезно для осуществленного, но очень важно для осуществляющего. Поэзия способна постигать и то, чем ставшее не стало.

Примечания

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 16-03-00669 «Логос и поэзис: философская герменевтика русского поэтического высказывания».

² Набоков В. Другие берега // Сочинения: в 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 173.

³ Мандельштам О. Стихотворения, переводы, очерки, статьи. Тбилиси: Мерани, 1990. С. 59–60.

⁴ См.: Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. СПб.: Акад. проект, 2003.

⁵ Набоков В. Указ. соч. С. 400.

⁶ Гегель Г. В. Ф. Наука логики. СПб.: Наука, 2002. С. 696 и др.