

УДК 821

## ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ



### Железняк Владимир Николаевич,

Пермский государственный национальный исследовательский университет,  
профессор кафедры истории философии,  
доктор философских наук,  
Пермь, Россия.  
E-mail: shlezo@newmail.ru

### Железняк Валентина Семеновна,

Пермская государственная академия искусства и культуры,  
кандидат философских наук, доцент,  
Пермь, Россия.  
E-mail: shlezo@newmail.ru

### Аннотация

В статье анализируется экзистенциальная коммуникация посредством поэтического дискурса. Предметом исследования выступают поэтические тексты Г. Тракля. Музыкальность рассматривается в качестве фундаментальной характеристики поэтического дискурса экзистенциальной коммуникации.

### Ключевые слова:

дискурс, коммуникация, трансцендентное, поэтический дискурс, экзистенциальная коммуникация.

*Ощущаю себя почти по ту сторону мира.*  
Г. Тракль (Из письма Л. Фиккер).

Есть разные виды коммуникаций и разные виды коммуникативных дискурсов. Нас интересуют тексты, через которые возможна коммуникация с трансцендентным. При этом мы отдаем отчет в том, что в неклассической культуре трансцендентное может пониматься сугубо негативно (например, как «открытость бытия», ничто и т. п.). Среди всего необозримого множества культурных дискурсов мы выбираем поэтический код, в котором человечество зашифровало самую сокровенную истину бытия. А среди необозримого моря шедевров большой поэзии мы выбрали экспрессионистский опус Георга Тракля. Немаловажным является то обстоятельство, что приведенное ниже стихотворение вызовет у философствующего

читателя воспоминание о «прояснениях» поэзии Тракля М. Хайдеггером [1, с. 11], равно как и о его «экзистенциальной герменевтике». Эти и подобные аллюзии упрощают нашу задачу.

Приводим немецкий текст этого небольшого лирического откровения.

### Entlang

Geschnitten sind Korn und Traube,  
Der Weiler in Herbst und Ruh.  
Hammer und Amboß klingt immerzu,  
Lachen in purpurner Laube.

Astern von dunklen Zäunen  
Bring dem weißen Kind.  
Sag wie lang wir gestorben sind;  
Sonne will schwarz erscheinen.

Rotes Fischlein im Weiher;  
Stirn, die sich fürchtig belauscht;  
Abendwind leise ans Fenster rauscht,  
Blaues Orgelgeleier.

Stern und heimlich Gefunkel  
Läßt noch einmal aufschaun.  
Erscheinung der Mutter in Schmerz und Graun;  
Schwarze Reseden im Dunkel.

С опытом поэтического перевода этого стихотворения читатель может познакомиться в известном сборнике сочинений Г. Тракля, изданном в 2000 г. в Санкт-Петербурге [2, с. 206–207]. Подстрочник и его толкования содержатся в тексте настоящего эссе. Его «темное» название, «Entlang», также обретает некоторое просветление в нижележащем тексте.

Опыт бытия для современного человека, интегрированного в современную культурную ситуацию, – это опыт его здесь-бытия, в кругу наличных земных условий, которые легко зафиксировать путем простого перечисления (в серьезной художественной практике – экзистенциально-символического счета). Человеческое здесь-бытие ситуативно. Наличную ситуацию можно считать и считать в любом направлении – вдоль (entlang) и поперек. Например, хрестоматийное: «Ночь, улица, фонарь, аптека». Или я вижу сейчас в окно: осень, лестница, дорожки сада. Фиксация фактичности здесь-бытия может выражать различную степень символической нагруженности: от бытовой прозы до сложной музыкальной образности. Экзистенциально-символический счет идет не вширь, а вдаль (entlang) и при кажущейся простоте приема позволяет эффективно взламывать прагматические и физические связи вещей, за круг которых мы хотим выйти. В свете неклассических дискурсивных практик выход за границы наличного бытия (тем более за границы мирового феномена) невозможен. Попытка коммуницировать с тем, что категорически недостижимо, неминуемо ведет к взлому наличного порядка вещей в мире и мощной музыкальной символизации.

Стихотворение Г. Тракля называется «Entlang» («Вдоль»). Это лучше и понятней, чем, скажем, «Querdurch» («Поперек»). Его четыре строфы чередуются в таком порядке: «перечисление», «прорыв», вновь «счет» ситуации, вновь «прорыв» за пределы наличного бытия.

Первая строфа – «простая» фиксация места, где разыгрывается событие: хлеб и виноград убраны, в деревеньке осенний покой, повсюду слышны молот и наковальня, смех в пурпурной листве. Здесь нет чрезмерной символизации и никакой поэтической мистики. Все просто: убранные поля, осень, гулкие удары молота, смех. Но каждый такой факт схватывает наличность бытия, уже упакованную в языке и, так сказать, выкликаемую языком. Поэтическая музыка гилетична благодаря слову, отягощенному веществом и программирующему воображение. Мы видим убранные поля и виноградники. Образ убранного урожая входит в опыт осени, легко схватывается и ориентирует сознание (правда Korn und Traube – хлеб и вино – могут отсылать нас к символике святых даров, к сверхсимволам земного). Деревня – в осени, в покое. Осенний покой погружает в себя, охватывает, захватывает, топит в себе. Тем не менее, итоговый образ очень простой, «понятный», реалистичный, почти бытовой. Повсюду слышны удары молота о наковальню. Правда, сюжетная аранжировка строки, порождающая микрокатарсис цельного образа, несколько усложнена: непрерывно звучат молот и наковальня (акцент на молоте и наковальне, равно как выше – на зерне и винограднике, на осени и покое). Выкликаются вещи в их материально-вещественной плоти. Мы движемся вдоль (entlang) вещей, а не прочь от них. К звукам наковальни в последней строке первой строфы добавляется смех – в пурпурной листве. Однако экзистенциальная составляющая катарсисного восприятия этих строк коренится не в аранжировке каждого образа в отдельности, а в уровне их обезличенности. Именно в этом, а не в отлете от материи вещей (от «земли»), заключается ключевой прием.

Где находится деревня? – Нигде. Кто работает молотом? – Никто. Чей смех в листве? – Ничей. Человек, например, дотошный литерату-

ровед, живущий в общепринятом, классическом по происхождению, дискурсе, может пытаться дать «позитивные» ответы на эти вопросы, используя биографические данные автора и т. п. И это имеет определенное «научное» значение – но за пределами поэтического творения. Фактичность в фиксации наличного бытия, его «здесь» и «когда», достигается за счет введения в ситуацию ничто. Таким образом достигается открытость наличного бытия. Убранное поле, осенний покой, гулкие звуки ударов молота, смех – все обретает самодовлеющее значение в порядке первичной символизации образов. Первое условие коммуникации с трансцендентным – введение в наличное бытие ничто, обнаружение и переживание его присутствия. Подлинное «здесь» наличного бытия обретается на его границе. Получается, что мы начали движение «вдоль» (entlang) вещей – по направлению к ничто.

Выражаясь тривиально, во второй строфе – «прорыв к экзистенции». Уровень символизации образов, которые программируются композицией строк в нашем нейтральном, обращенном, пережившем радикальное «эпохе» воображении, на порядок более высок нежели ранее. Темные ограды – белое дитя; черное солнце смерти. Действительно, размагниченная меональным отстранением фактичность здесь бытия прорывается. «Страх» как следствие и симптом такого прорыва не должен форсироваться и принимать форму субъективного эмоционального напряжения (форму театральной декламации).

Две синтаксически структурированные полустрофы представляют собой два императива: «принеси!» и «скажи!». Нечто или некто обращается к герою-медиуму (за которым стоит автор-медиум) с просьбой или приказом: «Астры с темных оград / Принеси белому ребенку. / Скажи, как долго мы мертвы; / Уж черное светит солнце». Конечно, можно попытаться выяснить, что «табельный» автор этого стихотворения – Георг Траклъ – имел в виду под «белым дитя» или черным солнцем. Такое исследование, скажем еще раз, не будет иметь

никакого отношения к поэтическому творению, живущему своей собственной жизнью, и к тому «субъекту», который явлен в этой жизни. Переводчик может ломать голову, вытекает ли из текста, что «лирический герой» интересуется, как долго он был мертв (а этой осенью ожил), или герой просто мертв и спрашивает, давно ли (вот уж и солнце собирается светить черным светом)? Вопросы эти выйдут за границы структурированных текстом образов и являются ложными. Поэтические смыслы имеют музыкальное, а не логическое или обыденное значение. И чтобы «понимать» поэтическое творение достаточно не выходить за пределы его музыкального строя. Что же нам открывается в этих строках?

«Астры с темных оград / Принеси белому ребенку...» В литературоведческой науке есть тенденция расшифровать символический язык поэзии Траклъ. Особенно привлекает исследователей символика цвета (в данном стихотворении: пурпурный, темный, белый, черный, красный, синий). Высказываются соображения относительно того, что может значить «белое дитя». Для нас, еще раз повторяем, это не имеет первостатейного значения. Мы настаиваем на запрете покидать сферу музыкальности лирического творения. Музыкальность есть фундаментальная характеристика поэтического дискурса, выводящая нас за границы прямой (словарной) семантики языка. Интонационная структура программирует визуализирующий аппарат нашего духа, рисующий вереницу образов. Поэтическое бытие по способу своего явления тождественно или однопорядково с бытием музыкальным. Воображение, послушное запечатленному в поэтическом языке художественному эйдосу, рисует темные ограды, астры и белое дитя, которому нам велено их принести. Требуется специальная процедура «эпохе», чтобы заблокировать все, что выходит за пределы этих музыкально-поэтических высказываний. Мы удерживаем себя внутри безмолвного скольжения образов, выражающих поэтическую идею. Мы натываемся на темный забор, с которого мы должны доставить цветы

белому дитя. Мы натываемся на границу, идея которой не есть значение поэтического кода, который нам, якобы, удалось расшифровать. Перед нами граница нашего бытия, наше «здесь», locus нашего существования, которые определены тем, что до и что за этой границы. Не приведи Бог простому, доброму человеку увидеть белое дитя там – за темной оградой (в ее пределах или за ее пределами). Ведь это все равно, что увидеть собственную смерть.

«Скажи как долго мы мертвы...» Поэтический синтаксис не предполагает здесь знака вопроса, потому что не предполагается какой-либо ответ. Герой лирического героя, которого вопрошают, или который вопрошает (все равно), – по ту сторону круга существования (темной ограды здесь-бытия). Осенний пейзаж, открывшийся нам, видится глазами мертвого. Здесь-бытийная граница, задаваемая двумя прочитанными строфами, – относительна (насколько она может быть относительной). Здесь нет тривиального страха, доступного простым, добрым людям, не желающим умирать. Речь может идти о высоте точки зрения, запрограммированной этими строками в проекторе нашего воображения. Так, я смотрю сейчас в окно на осенний сад и легко могу воспринимать его вне времени, в абсолютном безмолвии его самодостаточной истины. Это возможно и даже неизбежно благодаря погружению в поэтический дискурс Тракля (австрийского экспрессионизма и некоторых его немецких почитателей).

Третья строфа опять представляет собой перечисление фактических элементов наличной ситуации. Гилетическое, материально-вещественное содержание разыгрывается в микрокатарсисе строк и образов: «сюжет» строки «преодолевается» поэтическим синтаксисом, парадоксальностью смысловых сопряжений. Но все же главным здесь является фактичность как таковая – констатация вещей, удаленных из повседневной связи и обретающих свое собственное наличное бытие (начинающих существовать по типу Dasein – в поэтическом «сочинении» вещей это возможно). «Красная рыбка в пруду; / Лоб, испуганно подглядывает за со-

бой; / Вечерний ветер тихо шумит за окном; / Голубые звуки органа.» Здесь утверждаются вещи: рыбка, маленький пруд, человеческая голова (лоб), ветер (тихо бьется в окно), протяжный звук органа. Это все. Больше ни о чем в этой строфе не говорится. Но в логике образов – в логике музыкальности – раскрывается то, что стоит по ту сторону экзистенциальной фактичности. Две полустрофы разделены синтаксическим маркером – во второй для разделения строк достаточно запятой. За красной рыбкой следует лоб. В ситуации эпохи, о которой должен позаботиться читатель и исполнитель стихотворения, наше освобожденное от всех субъективных и «объективных» аллюзий сознание бесстрастно принимает лоб, который испуганно прислушивается к себе. По-русски лучше сказать «голова» (в лабораторных целях можно даже сказать «мозг»). Важно, что речь идет не о душе, а о вещи, веществе, материи. Испуг не в душе – но поставлен на костяное шасси лба. Красная рыбка и некто с испугом во лбу.

Вторая половина строфы одаривает нас ситуацией, которую всегда ждет любой почитатель «философской лирики»: появляется окно (или какой-либо иной медиаэкран), разделяющее поэтическое («сочиненное») здесь-бытие на то, что по сю сторону (дом) и по ту сторону (мир). В окно тихонько стучит вечерний ветер и вместе с ним доносятся долгие звуки органа. Там, где появляется граница человеческого «здесь», немедленно появляется и нездешний «зов», призывающий ее переступить. Но все это философствование, конечно, вторично. Все сказанное здесь вполне упаковано в музыкальном движении образов, жестко сцепленных с каскадом экзистенциальных фактов. Голубые звуки органа зовут переступить границу этого, здешнего мира. Нетривиальность ситуации состоит в том, что никакого иного, потустороннего мира нет. Но есть граница; есть напряжение между полюсами четверицы: земное и небесное, человеческое и божественное.

Последняя строфа делится на две части, синтаксически завершенные: «Звезду и та-

индивидуальные искры / Можно еще раз увидеть. / Явление матери в боли и страхе; / Черная резеда в темноте». Звездное небо – так, как оно видится с Земли. Звездное небо над нами, его тайные искры, еще раз бы увидеть. Установление небесного в оппозиции земному – метафизическая структура, фатально воспроизводимая в каждом опусе большой лирики. Большие поэты всегда заново воспроизводят первичные и исконные условия человеческого существования (и, следовательно, всегда заново творят язык как медиум бытия). В этой заключительной строфе бытие открывается – но исключительно в зазоре, образуемом полюсами четверицы.

Для литературоведа – головоломная задача прояснить, что значит «явление матери»? Это может быть земная мать, ибо известно, что у поэта были сложные отношения с матерью. Но это вполне может быть и явление Богоматери – бедному, погружающемуся во тьму селенью. Человеческое и божественное присутствуют в этих строках в музыкальном единстве и в музыкальном противостоянии. Страх, как хорошо известно нам – философствующим, но не поющим – шов между этими планами бытия, зона явления (*die Erscheinung*) или, как говорится, «экзистенции».

Лабораторный анализ стихотворного текста Г. Тракля позволяет нам выделить и описать элементы поэтического дискурса, делающие возможной коммуникацию с тем, что находится по ту сторону нашего наличного существования (даже если это нечто – ничто). Поэтический дискурс определяет и предписывает сумму практик, позволяющих нам выйти за пределы нашей субъективности, за пределы нас самих – в той мере, в какой это вообще возможно. В этом смысле поэтический дискурс – это дискурс экстаза и экзистенции. И когда процесс экстатического обращения завершен, завершаются и все дискурсивные функции языка: остается чистая музыкальность, стремительно убегающая к безмолвию.

Элементы такого трансцендирующего дискурса, уже найденные нами, могут быть подытожены в следующих пунктах.

1. Поэтическая фактичность – фиксация вещи вне ее обыденных и бытовых связей, когда становится возможным чистый поэтический смысл, чистая музыкальная интонация, в которых и через которые нам открывается возможность экзистенциальной фактичности как таковой.

2. Поэтические символы-образы, в которых и через которые схватываются горизонтальные, пограничные, экранные феномены. Поэт провидит круг своего бытия и чертит вокруг себя эту границу, где бы он не находился. В этом смысле поэт непрерывно экзистирует за грань своего и нашего наличного бытия. Только эта способность, издавна именуемая гением или даймоном, позволяет ему «сочинять» вещи и мир.

3. Зовы, мосты, переходы, через которые бытие входит в поэтический медиум и через которые уводит с собой поэта (это верно и для того случая, когда бытие оказывается тождественным ничто). В этом проявляется колоссальная трансцендирующая мощь поэтического дискурса.

4. *Locus* поэтического бытия пребывает там, где пересекаются полюса «четверицы»: между земным и небесным, между человеческим и божественным. Это верно и для того случая, если небесное и божественное обращаются темным ничто; более того, в этом случае онтологическая напряженность («открытость») может достигать катастрофических степеней.

Эти элементы «сочиняющего» поэтического дискурса в итоговой сумме говорят о том, что поэтический дискурс преодолевает самого себя – в экстатическом, страстном, катастрофическом единстве чистой музыкальности.

---

1. Heidegger M. *Die Sprache // Unterwegs zur Sprache*. – Tübingen: Neske, 1960. S. 11–33.

2. Тракль Г. Стихотворения. Проза. Письма. – СПб.: Симпозиум, 2000. 640 с.

---

1. Heidegger M. *Die Sprache // Unterwegs zur Sprache*. – Tübingen: Neske, 1960. S. 11–33.

2. Trakl' G. *Stixotvoreniya. Proza. Pis'ma*. – SPb.: Simpozium, 2000. 640 s.

UDC 821

## **POETIC DISCOURSE OF EXISTENTIAL COMMUNICATION**

**Zhelezniak Vladimir Nikolaevich,**

Perm State National Research University,  
Professor at the Chair of History of Philosophy,  
Doctor of Sciences (Philisophy),  
Perm, Russia.  
E-mail:

**Zhelezniak Valentina Semenovna,**

Perm State Academy of Art and Culture,  
Candidate of Sciences (Philisophy),  
Associate Professor,  
Perm, Russia.  
E-mail:

### *Annotation*

In the paper the existential communication is analysed by the poetic discourse. The subject of the paper are poetic texts by G. Trucle. Musicality is regarded as a foundational characteristic of the poetic discourse of existential communication.

### *Key words:*

discourse, communication, transcendence, poetic discourse, existential communication.

---