ВСЕРОССИЙСКИЙ КРУГЛЫЙ СТОЛ
«Философия и литература в измерении цифровой эпохи»
к 200-летию Л.Н. Толстого

10 октября в университете Льва Толстого на базе кафедры философии и культурологии состоялся круглый стол «Философия и литература в измерении цифровой эпохи», приуроченный к грядущему 200-летию Л.Н. Толстого, организованный ТГПУ им. Л.Н. Толстого совместно с Институтом философии РАН, Калужским государственным университетом им. К.Э. Циолковского, Белгородским государственным институтом искусств и культуры и Российским культурологическим обществом. Темы круглого стола вызвали широкий научный интерес, собрав ведущих специалистов в области философии, филологии, педагогики, истории, культуры и искусства с разных концов страны. Журнал ««NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право» выступил площадкой для публикации результатов работы круглого стола.

УДК 130.2
DOI 10.52575/2712-746X-2026-51-3-679-690
EDN KEEFPW

Драматизация, романтизация и поэтизирование как концепты творчества поэта

Нассонов М.С.
Пермский государственный научно-исследовательский университет
Россия, 614068, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15
Пермская государственная фармацевтическая академия
Россия, 614990, г. Пермь, ул. Екатерининская, д. 101
nasson@mail.ru

Аннотация. Цель работы – проникновение в глубины творческого акта поэта для его большего понимания. Философия всегда была помощницей в рефлексиях на тему поэтического дискурса, да и сама имеет в основах поэзис. Она осмысливает не только тайну возникновения произведения, но и сам «механизм» чуда творчества. Автором выдвинуто предположение о необходимости использования трех базовых и взаимопроникающих концептов: «драматизации», «романтизации» и «поэтизирования». Они выявляются при размышлении над онтологическим творчества; благодаря их схватыванию, поэзия становится более прозрачной. Все концепты – это синтезирующие состояния активной внутренней деятельности субъекта (автора), что сложно уместить в рамки строгой дефиниции. Они помогают идентифицировать состояния автора. Особое место принадлежит «медиумальному состоянию» и говорению Бытия. Концепты были выявлены на основании осмысления философских идей Ж. Батая, немецких романтиков, М. Хайдеггера, М. Бланшо, оценки творчества целого ряда мастеров. Также видится важной идея о соединении прозы и поэзии, что создает особый эффект проникновения Логоса в мир.

Ключевые слова: концепт, драматизация, романтизация, поэтизирование, поэзия, творчество, философия поэзии

Для цитирования: Нассонов М.С. 2026. Драматизация, романтизация и поэтизирование как концепты творчества поэта. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 51(3): 679–690. DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-679-690 EDN: KEEFPW

© Нассонов М.С., 2026

Dramatization, Romanticization and Poetizing as Concepts of a Poet's Creativity

Mikhail S. Nassonov
Perm State National Research University
15 Bukireva St., Perm 614068, Russian Federation
Perm State Pharmaceutical Academy
101 Yekaterininskaya St., Perm 614990, Russian Federation
nasson@mail.ru

Abstract. The purpose of this article is to delve deeper into a poet's creative act for a greater understanding, a rather specific aspect. Philosophy has become a unique aid and a necessity here since the first reflections on poetic discourse emerged. It, too, is deeply rooted in poiesis. It comprehends not only the existence of this enigma and mystery surrounding the origin of a work, but also the very "mechanism" of the miracle of creativity. It appears that the topic presented has been and will remain relevant, based on an analysis of the existing body of literature devoted to the author and their specific activity. In this text, we propose the existence and necessity of three basic and interconnected (interlacing) concepts for interpreting the creative act: "dramatization," "romanticization," and " poetizing". These concepts emerge through reflection on the ontological nature of creativity (the creative act), and by grasping them, poetry becomes more transparent. All the concepts identified are living, synthesizing states of active inner activity, characteristic of the subject (the author), which are difficult to fit into a strict definition (as concepts, they elude the rigor of definition). They help identify the author's states. A special place here belongs to the so-called "medium state" and the speaking of Being. The concepts were identified based on an understanding of the philosophical ideas of J. Bataille, the German Romantics, M. Heidegger, and M. Blanchot, as well as an assessment of the work of a number of masters who not only wrote poetry but also expressed their views on the essence of poetry. The idea of combining prose and poetry, which, when used in the latter, creates a special effect of Logos's integration into the world, also appears important.

Keywords: concept, dramatization, romanticization, poetizing, poetry, creativity, philosophy of poetry

For citation: Nassonov M.S. 2026. Dramatization, Romanticization and Poetizing as Concepts of a Poet's Creativity. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law,* 51(3): 679–690 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-679-690 EDN: KEEFPW

Введение

Обычно считается, что Л.Н. Толстой неоднозначно относился к поэзии, больше негативно. Однако исследователи его жизни и творчества отмечают, что в разные жизненные периоды обнаруживается смена настроений и оценок по ее поводу. Таковые разбросаны в диапазоне от сравнения с танцами за плугом («поздний Толстой»), когда поэзия (ибо она герметична) не может выразить сути и мысли (стихотворцы выламывают себе язык, а писатель формулирует четко), до увлечения ею (с любовью к Гомеру, Пушкину, Лермонтову, Тютчеву, Фету, Кольцову и даже Гете), собственным экспромтам и даже философствовании о ней в период расцвета творческих сил [Еремеева, 2019].

Именно тогда возникают его следующие рассуждения: «Поэзия есть огонь, загорающийся в душе человека. Огонь этот жжет, греет и освещает. Настоящий поэт сам невольно и с страданием горит и жжет других. И в этом все дело» (Записная книжка. 28 октября 1870, Толстой). Правда, не каждый восприимчив к его творческой энергии, но кто-то освещенный и сам сделается творцом. Он становится тем, кто может оформить явное из неявного. По Толстому, подлинная поэзия – словно скачок с одной ступени своего существования на другую, возможно, более подлинную. Действительно сложно ответить на вопрос: что такое поэзия? И первые попытки определить ее были еще у древних, когда поэзия – это подлинное искусство, потому что, по мнению Платона, она есть переход из небытия в бытие.

Новалис (Фридрих фон Гарденберг), словно заранее отвечая «позднему Толстому» на его выпады, писал когда-то, что чувство поэзии сходно с чувством мистического, оно особенное. «Оно представляет непредставимое, зрит незримое, чувствует неощутимое и т. д. Критика поэзии есть вещь невозможная». Поэт творит в беспамятстве, он есть тождество субъекта и объекта (об этом в своем трансцендентальном идеализме и философии искусства размышлял и Ф.В.Й. Шеллинг), души и внешнего мира. Чувство поэзии находится в близком родстве с чувством пророческим и с религиозным провидческим. Поэт упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет (приходя в себя), и для него самого непостижимо, почему именно так, а не иначе [Новалис, 1990].

Новалис против разобщения поэта и мыслителя, а поэзия есть всё и вся; она проза в искусстве (в плане, выражает скрытое (не схваченное) и проникает в сущности) [Новалис, 1990]. При этом он, как и Толстой, особое значение придает силе Любви, действующей на разных уровнях мироздания.

О различии прозы и поэзии хорошо выразился М. Бланшо. В прозе писатель обладает своим инструментарием, позволяющим создать захватывающий поворот сюжета или направить читателя на главную мысль. Поэзия же есть невозможность распорядиться своим. В ней, чтобы о чем-то сказать читателю, автор должен погрузиться в себя, приобрести тот опыт, которого ранее не имел. Потому он и не может в поэзии говорить то, что хочет. Поэзия – это единственный способ понять, что начало и конец – не то, чем они кажутся: за каждым началом имеются какие-то готовые представления, и за каждым итогом – произвольное целеполагание [Марков, 2023]. Это другой способ для поэта взглянуть на привычное (и показать его нам в такой красе), заглянуть «за», в этом заглядывании и есть его жертва.

Лев Николаевич, возможно, не любил эту модерновую поэзию (и прочие современные -измы, идущие как раз от романтизма) с ее непонятными формами, она не была социальной, не отражала повседневных проблем, она не могла выразить то, как нужно жить. При этом Толстого можно отнести к тем писателям, чьи тексты можно рассматривать как элемент их биографии (в плане жизни), к тем, кто жил литературой. К тому же акцент в поэзии с внешнего смещается во внутреннее, да и дальше во времени многое в искусстве становится проявлением субъективного, некой художественной экзистенции.

В статье-размышлении «Об искусстве» есть такие строки: «Настоящее же художественное произведение <…> нельзя делать по заказу, нельзя потому, что состояние души художника, из которого вытекает произведение искусства, есть высшее проявление знания, откровение тайн жизни. Если же такое состояние есть высшее знание, то и не может быть другого знания, которое могло бы руководить художником для усвоения себе этого высшего знания» [Толстой, 1983]. Хотя отношение к поэзии у Толстого было непростым, он часто использует в своих текстах образы, метафоры, аллегории, притчи (как, например, передача духовных поисков и душевных метаний в «Исповеди»), как осмысление действительности, как инструменты для трансляции смыслов, как что-то надвербальное, которое, хоть и напрямую не указывает на суть, но позволяет встретиться с ней. Интересно также, что его автобиографические «Детство» и «Отрочество» сравнивали с поэмами (например, Ф.М. Достоевский), а П.В. Анненков характеризовал художественную манеру Толстого в данном случае как «поэтический реализм» [Цирулев, 2011]. Это словно сближает (но не уравнивает) Толстого с феноменом поэзии в прозе, с ее отличным (от просто поэзии) механизмом. А как же понять жизнь во всех ее проявлениях как не из нее же самой?

Интересной в этом ключе (и в преломлении темы, и в развороте к субъективному) видится переписка Л.Н. Толстого и А.А. Фета (современники отзывались о нем как о «поэте-философе» и наоборот), где среди остальных тем обсуждались вопросы о природе поэзии, ее сути, о вдохновении. Толстой считал, что сила поэзии в любви (как уже

говорилось), Фет видел в ее основе иррациональное и проявление божественного, а ответственность поэта – в передаче чистоты и гармонии слова [Асеева, 2023] (как в строчках стиха А.С. Пушкина «Поэт» «…Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел…» [Пушкин] (1827 г.)). Вопрос в том – откуда исходит это Слово?

Если оценивать статьи Фета (чье творчество перебросило мост между поэзией и философией) по проблемам искусства, то видится, что он создал вполне оригинальную эстетическую систему на основе традиции романтической поэзии, где определяющим является мотив «невыразимого»: «Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук / Хватает на лету и закрепляет вдруг / И темный бред души, и трав неясный запах…».

У Фета поэт наделен поистине безграничной властью не только над словом, но и над миром, глаголом «уловленным» только он способен воплотить «невыразимое» (поэтому это всего лишь тема в поэзии). Поэт должен как можно дальше «отодвинуть от себя» свои чувства для более чистого воплощения идеала. А это особая способность – воплощать прекрасное, свое представление о красоте в поэзии, соединить его с материальной природой, с миром [Кузнецова, 2022]. И опять же вопрос: откуда в поэте это особое чувство, способность суждения о красоте?

Красота для Фета – это не просто эстетическое, она есть онтологическое. Она преображает мироздание силой, что способна придать временному, смертному, земному обратные качества бессмертного и вечного. Поэт создает эту красоту, он и ее проводник (красота изрекает через него), он преклоняется перед неисчерпаемостью мира.

В поздний период на творчество самого Фета влияют события его жизни, его герой (хоть и иррациональный) задается разными вопросами, но не находит на них ответа (но, как и в философии, главное же вопрошание?). Влияет и на его мировоззрение работа по переводу труда А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1878–1880). Он обращен и к вечной теме трагизма бытия человека, и к идее непостижимости мира, его творчество антиномично – восторг бытия, противостоящий его ужасу: сознанье бессилия слов, преодолеваемое поэтом-творцом; величие природы, которая отражает мир души во всем его богатстве [Там же].

Философия и поэзия. Три концепта и рефлексии о поэзии

Поэзии и философии часто приходится оправдываться за свое существование. Они всегда впереди, объединенные мечтою об Ином, напряженным молчанием, пишущие каждая свою картину мира, поэтические и метафизические тексты, часто в миссии и одиночестве, пребывающие в особой тоске, пытающиеся схватить ускользающее. Как мыслил И.Г. Фихте, проработавший эстетику И. Канта, что «если философ и не поэт, но он должен быть оживлен духом поэзии» [Куприянов, 2014, с. 132], его направляет его гений. Общность философии и поэзии может принимать единую форму, когда поэт и философ обретают одно лицо, примеры чего не единичны, скажем, в русской культуре, когда первый философствовал, а второй писал стихи. Однако есть некое отличие: если философ работает на пределах языка, то поэт за его пределами (или сразу с двумя языками, где есть трансцендентальный шепот и перевод его в речь повседневности).

Рефлексия поэта и философа, независимо от того, сколь различны смыслы их существования, несет в себе некоторую тождественность, «завязанную», как представляется, на боли бытия [Суходуб, 2010, с. 3]. Философ о смыслах и экзистенциальных переживаниях, поэт смотрит в глаза Ничто, он создает гармонию, а последняя не переводима на язык науки. Для того чтобы как-то попытаться проникнуть с помощью философии (она особенно тут необходима) в глубины и суть механизма творческого акта, сделать существо поэзии яснее, рискнем предложить следующее. На наш взгляд, в ней, особенно гениальной, существуют три базовых и взаимосвязанных (взаимопроникающих) концепта: «драматизация», «романтизация» и «поэтизирование». Они выявляются при

рефлексии над онтологическим творчества (творческого акта), благодаря их схватыванию, поэзия становится более прозрачной. Концепт, в нашем понимании, есть особое живое, сложно уловимое, синтезирующее состояние активной внутренней деятельности, присущее творческому субъекту (по причине процессуальности и текучести ускользающее от строгости определения) в точке поэзиса. Они помогают идентифицировать состояния автора. Нас интересует медитативный ракурс поэзии с ее онтологическим вопрошанием, говорением от лица Бытия, тема, которая уже звучит у романтиков (именно они обратились в Темноту субъекта), далее о ней последовательно пишет гений М. Хайдеггера, а именно таковая позволяет проникнуть в глубины творчества. Нам видится, что поэт не просто создает новый язык и им что-то изрекает, а жизнь его связана с поэзисом, он словно для этого рожден. И проще будет говорить о некой экспрессии Бытия, если выявить вышеобозначенные концепты.

«Драматизация» точно схвачена творчеством Ж. Батая в работе «Внутренний опыт». В его интуициях (наряду с «тишиной») она есть особенная живая деятельность, концепт, применяемый для вхождения (в работе есть дескрипция самого процесса) поэта в особое медиумальное состояние. «Тишина» (как «не-слово») предполагает замирание и работу не со словами, а с образами, это выход за пределы языка и смысла; «драматизация» позволяет словно покинуть самого себя в себе, там растворяется «Я». О ней он пишет: «Мы не могли бы покидать себя, если бы не умели драматизировать» [Батай, 1997, с. 30]. В этот момент (в процессе) поэт избавляется от своей субъективности, выходит в просвет Бытия (или оно являет себя)

«Драматизация» – это то, что связано с выходом за пределы самого себя, деперсонализацией, утратой себя. «Драматизация» создает условия для возникновения своеобразного «разрыва» внутри автора, позволяя соединиться с неуловимым по ту сторону (в себе же), чтобы в итоге говорить им. «Драматизация» создает напряжение чувств, вызывает всплеск эмоций, а экстаз возможен после ее остановки, когда уже возможен прыжок в Темноту. Вернемся к мысли о том, что жизнь и творчество поэта – это своеобразная драма и миссия. Он неприкаянный и зачарованный странник, он благодарит своей щедростью этот мир, который не всегда отвечает ему взаимностью, он ищет тишины, дабы услышать голос, а иногда и крик.

Уместно здесь вспомнить про Silentio Ф.И. Тютчева (которого любил Толстой) и О. Мандельштама, когда в первом случае слова искажают глубину переживаний, а мысли неуловимы, во втором – идея возвращения к первооснове жизни через обретение тишины, или возможность в молчании прозреть некое чувство бытия, через которое улавливается «всего живого ненарушаемая связь».

У Ж. Деррида есть эссе «Что такое поэзия?», в нем он обозначает два момента: когда мы размышляем о поэзии как о предмете, рискуя потерять ее среди других вещей, иное дело – разговор с ней («что такое, поэзия?»), именно тогда мы становимся ближе к ее началу. Тут обнаруживается «поэматическое», как исток поэтического (к чему устремляется автор) и возможность для поэзиса [Деррида, 2010]. В этом порыве и его результате возникает нечто предшествующее пониманию и логике, это уникальный опыт связи с запредельным. Игра («что я (поэзия) такое есть?») и череда размышлений о поэзии и говорение поэзии создают особый просвет, свой вечный цикл.

Концепт «романтизации», на наш взгляд, восходит к немецким романтикам, особо здесь следует выделить фигуру уже упомянутого Новалиса, для которого предназначение поэзии заключается в поддержании мирового единства, соединяя конечное и бесконечное, именно она создает символику мира, помогает видеть красоту природы и человека. Поэзия также выполняет двоякую функцию, когда, «романтизируясь», обыденное (вещи) становится таинственным и наделяется высоким смыслом (из Темного просветляется), а внутреннее (мысли, невысказанное) объективируется. Возникает единство означающего и означаемого, и видится, что «романтизация» – это концепт, своеобразная активная

деятельность, создающая открытость, когда то, которое казалось ранее невзрачным и повседневным, начинает источать иные смыслы. И подобное происходит в связи с тем, что поэт овладевает особым ритмом мира (а это тоже какой-то процесс). Видится, что Новалис, на которого оказала влияние философия И.Г. Фихте (с его индивидуальным, абсолютным и трансцендентальным Я), а также мистицизм Ф. Гемстергейса [Вольский, 2014] двояко подходил к природе поэта. Он сочетает в себе рациональные и иррациональные моменты, колеблется между разумом и причастностью к «надличностным мировым началам» [Махов, 2018, с. 174], между нашим и запредельным миром.

В этой трансценденции к миру другому проявляется та самая медиумальность, а творческий экстаз – это характерное состояние захваченности произведением, поэтому автор не может объяснить момент возникновения творения, что, по мере оформленности, все больше отчуждается от него. Здесь же мы обнаруживаем важную роль языка, что становится выразителем мысли, активным началом, соучаствующим в процессе поэзиса.

В связи с этим обратим внимание на проблему современности, когда мы перестали символически воспринимать вещи, видя лишь знаки. Задача романтизации – сделать язык своеобразной музыкой и песней, идущей от природы, от Бытия. В этом сером мире поэт в своем акте романтизации создает новую зачарованность и «сказочный» мир. По Новалису, что нужно не забывать, не человек использует язык, а наоборот, настоящее говорение совершается ради этого самого процесса, есть экспрессия языка. «Слово в поэзии создает новый языковой мир, существующий по особым законам, которые не подчиняются законам внешнего по отношению к тексту мира» [Вольский, 2014, с. 24]. Поэт его чутко улавливает, а это и пытается передать гений романтизма.

Новалис даже предлагает свою концепцию «магического идеализма», что подразумевает возможность взаимного перехода внешних вещей и мыслей друг в друга, что, во-первых, означает снятие противоречия между идеальным и материальным, а во-вторых, становится объяснением парадоксальной идеи, когда поэзия реальнее самой действительности [Чернявский, 2022, с. 45].

Интересна также для нас позиция М. Ришира, существующая, как видится, на стыке романтизации и поэтизирования. Поэзия, как он считает, нарушает сложившийся порядок. Поэт рассогласовывает язык (начиная двигаться от хаоса к порядку), обрушает стабильность, идеальность смысла, ставит под вопрос любую самотождественность, повторяемость и воспроизводимость. В стихе есть нечто невыразимое в понятиях, что не следует из привычной логики, потому что он вводит в язык «сырое», «дикое» бытие [Ямпольская, 2013 с. 161]. Стихотворение создает особый ритм, свой мир. В процессе творчества поэт обращается к себе и слушает, он улавливает сигналы этого «дикого бытия», у него есть сцепленность с Бытием, что М. Мерло-Понти называет «хиазм», когда они являют собой некое единство.

Цель автора заключается в том, чтобы органично переживать это единство: «взять язык в его живом или зарождающемся состоянии, со всеми его референциями, с теми, которые располагаются позади него и связывают его с немыми вещами, к которым он обращается, и теми, которые он отсылает вперед и которые образуют мир изреченных вещей, – с его движением, с его тонкостями, с его обращениями, с его жизнью, которая выражает и умножает жизнь голых вещей» [Мерло-Понти, 2006, с. 183].

«Поэтизирование», как видится, являет собой некий трансцендентный, творческий прорыв, обличение бессознательного в сознательное, голоса Бытия в новые слова, образы и т. д., при этом оно имманентно и другим видам искусства, а также философии. Сам акт поэзиса (при поэтизировании) служит концептуальным моментом, точкой совпадения всей диалектики творца (обнаружение в себе Логоса и самого Порождающего, субъективного и объективного), создающим открытость (по причине чего, четко определить поэзию не представляется возможным). Кроме того, «поэтизирование» может выступать как поэзия в прозе, когда Слово «проглядывает» сквозь набор знаков и отсутствие привычных

рифмованных и размерных форм. Использоваться это может по-разному: для усиления эффекта произведения, либо, как в соответствующем направлении, обязанного своим возникновением творчеству А. Бертрана, А. Рембо, Ш. Бодлером и т. п.

В своем творчестве Рембо (чья жизнь – это драма, а литературная жизнь связана с покиданием самого себя) уже не разделяет земное и небесное, как у романтиков, он «роняет» небо на землю. В «Озарениях» на первый план выходит не вещь, а производимый ею эффект, а его видения отсылают не к конкретным реальным прототипам, а к собственной духовной субстанции, которая вырастает до символа внутреннего состояния поэта-ясновидца, расстраивающего свои чувства, создающего неизведанные ощущения и невиданные образы внешнего мира (про вспышки и «перелистывание образов» будет в двадцатом веке писать Ж. Батай), мира преображенного, ставшего утопическим миром, вытеснившим недостойную реальность [Андреев, 1988]. У него возникла цель – добиться состояния провидца, когда что-то говорит тобою (в «Одном лето в аду» он распрощался с ясновидением, а затем и с поэзией, дабы не сойти с ума).

Константин Бальмонт в своей первой в русской литературе поэтике «Поэзия как волшебство» (1915), пытаясь прояснить механизм поэтизирования, писал: «Магия знания может таить в себе магию проклятия. Опираясь на понимание точного закона, мы можем впасть в цепенящее царство убивающего сознания... Современный стих легко забывает, слишком часто не помнит, что нужно быть как цветок, для того чтобы чаровать, корнями быть в темных глубинах внесознательного...» [Бальмонт, 1990]. Нельзя просто сказать о том, что я хочу написать стих, есть особое волшебство, невидимая сила, заставляющая разгораться автора, идущая из недр его души. Бальмонт пытается представить поэтический Логос как нечто, конституирующее реальность. Особое значение здесь снова обретает язык, являющийся способом преодоления разрывов между мыслью и бытием, словами и вещами. Самое большое чудо для него – это Слово или, что интересно, своеобразная внутренняя музыка, выраженная вербально. Поэзия создает мир (объективированный), поэты из зачатков и намеков, что дает Природа, творят прекрасные лики. И тут снова хочется сказать о проблеме, когда в современности мы все пребываем в оторванности от вещей (событий и процессов), от их истинных имен, а поэт, в чем его предназначение и жизненная драма, пытается преодолеть этот разрыв. Одновременно может быть и другая ситуация, когда «вещи вещают», рассказывая о себе, а поэт, слыша их, вызывает из темноты. Поэтизирование создает просвет, в котором Бытие показывает себя. Автор-творец выкликает Словом.

Так, Ингеборг Бахман связывала свои чаяния в открытии мира (в противовес научной философии) с поэзией, живым словом нового языка, выражающим подлинные человеческие переживания, приближающемуся к пониманию сокровенных истин бытия, к границам непостижимого. Нельзя рационализировать наши чувства и экзистенцию, нужно мистическое поэзии, иначе это не передать. Несколько отойдя от Хайдеггера (хотя и не очень от него удалившись), она обращается к Л. Витгенштейну с его «о чём невозможно говорить, о том следует молчать», где о мистическом невозможно высказаться. Трактуя это по-своему, Бахман видит мистическое в самом моменте существования мира (и его осуществлении), где человек не его часть, а предел (он ближе всех к его границам). То, что проявляется, есть мистический невыразимый опыт. Однако экзистенциальные проблемы заставляют вновь и вновь устремляться к границам, к темному (как у романтиков), пытаться выразить, создать новый язык. Поэтому поэтическое слово противоречиво и неоднозначно, в образности и символах раздвигаются границы «мира сего». Это как идти от серых дней к темным водам в поисках белых роз [Уварова, 2020]. Это и есть поэтизирование.

Существование поэта, как уже упоминалось выше, – это миссия, когда его творчество на грани и во многом доносится «…из бездн бытия» [Ницше, 1990, с. 72]. Этот

момент достаточно точно схватывает Дж. Агамбен в работе «Человек без содержания»: «Искусство – для того, кто его создает, – становится все более тревожащим и жутким опытом, и говорить в этой связи об «интересе» будет, мягко выражаясь, эвфемизмом – поскольку на кону подчас стоит вовсе не производство прекрасного произведения, но жизнь или смерть автора – или, по меньшей мере, его духовное спасение» [Агамбен, 2018, с. 14–15]. Ницше, прозревший особенное предназначение своего творчества и заглянувший в бездну, чувствует медиумальность творца, что свободен от индивидуальной воли, а через него проявляет (говорит с нами) себя истинно-сущее. Обычному человеку это не доступно, так как он не слит с творящим началом, он не умеет его слышать.

Если зритель, как сложилось традиционно, испытывает от созерцания, чтения произведения искусства эстетическое наслаждения, возносясь на небеса, то со стороны поэта мы обнаруживаем страх, боязнь особого опыта (опыта (до) предела), который он может не вынести. Он может упасть в бездну и сойти с ума или страдать приступами болезни (как Ницше, Гельдерлин, Стриндберг, Ван Гог, Врубель, Шуман), бороться силой своего творчества до последнего, пасть жертвой своего гения, своего поэзиса. Однако возникает парадокс: нет тревоги и этого необычного опыта – нет и поэзии. Темнота, открывшаяся взору Тракля в его поэтизировании (совмещенном с драматизацией), поглотила его, он пережил тот самый опыт. Ситуация, когда, проснувшись, чувствуешь горечь мира, а твои стихи – это искупление. Подобные мастера уже не имеют имени, поэтизирующе-драматизирующие авторы уже не принадлежат себе, слова в их стихах сверхвербальны.

В оптике нашей темы, когда есть некая экспрессия Бытия, говорящая поэтом, обретает свой смысл медитативная поэзия. Если внимательно изучить высказывания самих поэтов о поэзии, то обнаруживается, что многие из них не могут рационализировать миг появления стиха, а также сообщают о моменте отрыва от самих себя (интересно, что все это разворачивается в глубинах собственной души). Как-то А. Кушнер в одном из интервью сказал: «Как приходит вдохновение, поэтическая строка? Это загадка и для меня самого. В некотором роде стихи – чудо. Они появляются неизвестно откуда, непонятно, какой будет следующая строка и чем все закончится. Мне кажется, что стихи по своей сути – это доверительный разговор с человеком, каждым в отдельности». И далее: «Стихи – это аккумулятор, батарея, от которой мы все получаем энергию. В этом смысле поэта можно сравнить со священником» [Данилевич, 2016].

Вернемся к роли языка. По М. Хайдеггеру, поэзия использует язык, дающий имя сущему и направляющий его к его существованию, да и сам язык – это поэзия, поскольку он хранит в себе ее сущность (слагающую и сочиняющую). Слово здесь принадлежит не сознанию, а Бытию (поэт в сцепке с ним) в том смысле, оно говорит с человеком через него; «не человек создает слово, а слово создает человека; не человек говорит словами, а слова говорят себя через человека» [Гайденко, 1997, с. 334]. Поэтичность – это явление самой истины в смысле несокрытости. Язык – это средство, при помощи которого сущее «произносится в открытость – распахнутость» [Бимель, 1998, с. 184]. Поэзия – раскрывающаяся сила самого языка и Бытия.

Хайдеггер называет наше время темным (утратившим былой свет и цвет), откуда ушли Боги. Поэзия – это не просто форма искусства, а несущая опора истории. Поэт (как Тракль и Гельдерлин) – это связующее звено между Богами и людьми, он может верно распознавать их намеки, что передает потом через свою поэзию. Задача последней как раз и быть концепт(уальной), дабы расширить просветы Бытия.

Опять же в оптике нашей темы М. Бланшо в своей работе «Голос, пришедший извне» пишет об особой игре в моменте возникновения произведения, когда оно пока еще: «…невнятное неистовство, стремящееся и раскрыться, и закрыться, стремящееся и разыграться в открывающемся пространстве, и отступить в глубины утаивания; произведение оказывается тогда интимной борьбой непримиримых и нераздельных

моментов, рваным сообщением между мерой произведения, обретающего возможность, и непомерностью произведения, жаждущего невозможности, между формой, в которой оно себя схватывает, и беспредельностью, в которой от себя отказывается, между произведением как начинанием – и истоком, исходя из коего произведению никогда не быть, где царит вечное не-ведéние» [Бланшо, 2023].

В своем фундаментальном труде «О поэтах и поэзии. Гёльдерлин, Рильке, Тракль» Хайдеггер скрупулезно разбирает творчество мастеров слова, через которых говорили с нами Боги и Бытие. Например, про Гёльдерлина он замечает, что: «Гёльдерлин избран нами не потому, что его творчество в качестве одного среди многих реализует сущность поэзии, но единственно потому, что поэзия Гёльдерлина исходит из поэтического призвания намеренно концентрированно творить существо поэзии. Гёльдерлин для нас в некоем отличительном смысле является поэтом поэтов» [Хайдеггер, 2017]. Современный человек загораживает собой природу, Бытие, поэт способен впустить его в открытость или создать игру открытости-закрытости, а без нее нет движения. Только поэт за счет поэтизирования (можно сказать сочетания всех концептов) может прорваться к истинной духовной родине человечества.

Интересную, дополняющую Хайдеггера мысль, высказал Борис Дубин, размышляя о творчестве и личности Вадима Козового: поэзия идет от различия между естественным языком и языком стихов, родной язык словно чужд поэту, его ему мало; он чужой еще и в том смысле, что «только благодаря другому языку, причем маячащему – проступающему, ускользая – внутри твоего родного, вообще становятся возможны стихи… Поэтому язык поэзии, объединяющий через различие, всегда ощущается как моментально опознаваемое “целое”, обособленное и всеприсутствующее здесь и сейчас даже на слух. И хотя этот язык никогда не дан до конца, в любом стихотворении, любой строке, в ее фрагменте он воплощен “весь”, воспринимается разом как единство» [Дубин, 2002]. Поэзия – это тяга и влечение.

О. Мандельштам, писавший о художественной экзистенции (о ней уже упоминалось), когда поэт существует в бесконечно более убедительной действительности искусства с ее мощнейшей концентрацией смысла, непреложностью существования сущностей, воплощенных в художественных творениях, и плотью слова, предвосхитил М. Хайдеггера [Кихней, Меркель, 2013]. Он размышляет о Логосе как слове смысле, как о порядке, выкликании (из-за знаков проглядывает Логос, он упорядочивает этот смысловой хаос в Космос – как в становящееся уже перед нами – идущими навстречу). Как видится, за счет Логоса, то трансцендентальное оформляется из чего-то, из намека, из смутного во что-то, в гармонию, в ясное.

Заключение

В общем-то, видится, что особый виток поэтизирования (это пришло нам при рефлексии над творчеством С. Малларме [Линкова, 2013]) – это обнаружение в себе онтологических основ, трансцендентального, «метафизического пласта» творчества. Поэт в момент поэзиса выпадает из реальности (из пространственно-временного в наших представлениях), его мысль начинает мыслить себя, он занимает некую Транспозицию, обнаруживает Красоту (вспомним и Фета) в себе, постигает Ничто и «умирает» (у-мира), устремляясь к точке Абсолюта. Сила творчества дает способность созерцания Вечности в себе самом. Поэт постигает свою и абсолютную тайну, погибая и возрождаясь, это цикл, поэзия – это «кратчайший путь между двумя болевыми точками. Настолько краткий, что ее взмахом обезглавлено время» [Козовой, 1982, с. 131]. Здесь важно заметить, что в точке Абсолюта есть единство сознательного и бессознательного (тоже две точки), и первое позволяет воплотить явившееся.

Закончим поэтичными словами Л.Н. Толстого из «Эпилога» к «Войне и миру»: «Как солнце и каждый атом эфира есть шар, законченный в самом себе, и вместе с тем составляющий только атом недоступного человеку по огромности целого, – так и каждая

личность носит в самой себе свои цели и между тем носит их для того, чтобы служить недоступным человеку целям общим» [Толстой, 1940, с. 246]. Эта мысль есть квинтэссенция всего вышеобозначенного: поэт есть антиномичное существо, особый мир, что вместе с ним и за пределами, но он сам себе Вселенная. Он свободен и с необходимостью привязан к своей миссии, он при двух языках, и он не находит язык, а что-то при этом «речет» через него; он Творец и инструмент, он больше апофатичен, чем положителен, он умирает и возрождается. Он связывает слова и вещи, вызывая их из Темноты и Ничто.

Список источников

Асеева С.А. 2023. Л.Н. Толстой и А.А. Фет: мысли о поэзии в переписке. Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. Дата публикации: 09.11.2023. URL: https://bigenc.ru/c/l-n-tolstoi-i-a-a-fet-mysli-o-poezii-v-perepiske-novaia-9df1a3/?v=8955212 (дата обращения: 20.10.2025).

Бальмонт К.Д. 1990. Поэзия как волшебство. В кн.: Стозвучные песни: сочинения (избранные стихи и проза). Ярославль, Верхне-Волжское книжное издательство: 5–35.

Данилевич Е. 2016. «Времена не выбирают». Александр Кушнер о роботах-поэтах и атомной бомбе. Аргументы и факты. 21.09.2016. URL: https://spb.aif.ru/society/people/vremena_ne_vybirayut_aleksandr_kushner_o_robotah-poetah_i_atomnoy_bombe (дата обращения: 11.10.2025).

Деррида Ж. 2010. Что такое поэзия? Двоеточие, 3–4. URL: https://dvoetochie.org/2010/07/16/derrida-poetry/ (дата обращения: 20.10.2025).

Дубин Б. 2002. Человек двух культур. Иностранная литература, 7: 260–264. URL: https://magazines.gorky.media/inostran/2002/7/chelovek-dvuh-kultur.html (дата обращения: 24.10.2025).

Еремеева Д. 2019. Какую поэзию любил Лев Толстой. Плавучий мост, 4. URL: https://журнальныймир.рф/content/kakuyu-poeziyu-lyubil-lev-tolstoy (дата обращения: 10.10.2025).

Козовой В. 1982. Прочь от холма. Мелом и грифелем. Париж, Синтаксис, 203 с.

Кузнецова А. 2022. Афанасий Фет – певец красоты, предтеча символизма. Prosodia. 18.11.2022. URL: https://prosodia.ru/catalog/poety/afanasiy-fet-pevets-krasoty-predtecha-simvolizma/ (дата обращения: 20.10.2025).

Марков А. 2023. Стоять за родные стены правдивого языка. ТрВ-Наука, 380. URL: https://www.trv-science.ru/2023/06/stoyat-za-rodnye-steny-pravdivogo-yazyka/ (дата обращения: 20.10.2025).

Новалис. 1990. Фрагменты. В кн.: Зарубежная литература XIX века: Романтизм: хрестоматия историко-литературных материалов. Сост. А.С. Дмитриев и др. Москва, Высшая школа: 80–98.

Пушкин А.С. 1827. Поэт. URL: https://ilibrary.ru/text/624/p.1/index.html (дата обращения: 20.10.2025).

Толстой Л.Н. 1870. Записная книжка. 28 октября. URL: https://tolstoy.ru/creativity/quotations/ (дата обращения: 10.10.2025).

Толстой Л.Н. 1940. Война и мир. Москва, Художественная литература, 424 с.

Толстой Л.Н. 1983. Об искусстве. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 15. Москва, Художественная литература. URL: https://litlife.club/books/103028/read?page=8 (дата обращения: 20.10.2025).

Список литературы

Агамбен Д. 2018. Человек без содержания. Пер. с итал. С. Ермакова. Москва, Новое литературное обозрение, 160 с.

Андреев Л.Г. 1988. Феномен Артюра Рембо. В кн.: Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: сборник. Москва, Радуга: 5–45.

Батай Ж. 1997. Внутренний опыт. Пер. с фр., послесл. и коммент. С.Л. Фокина. Санкт-Петербург, Аксиома; Мифрил, 336 с.

Бимель В. 1998. Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Пер. с нем. А.С. Верникова. Челябинск, Урал LTD, 283 с.

Бланшо М. 2023. Голос, пришедший извне: сборник. Сост., пер. с фр. В. Лапицкого. Москва, Новое литературное обозрение, 174 с.

Вольский А.Л. 2014. «Фрагменты» Новалиса: поэтическое познание универсума. В кн.: Новалис. Фрагменты. Пер. с нем. А.Л. Вольского. Санкт-Петербург, Владимир Даль: 5–52.

Гайденко П.П. 1997. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. Москва, Республика, 495 с.

Кихней Л.Г., Меркель Е.В. 2013. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. Москва, Флинта; Наука, 200 с.

Куприянов В.А. 2014. «Мир прекрасного духа»: эстетика в перспективе трансцендентализма И.Г. Фихте. *Studia Culturae*, 20: 123–132.

Линкова Я.С. 2013. Осмысление и создание поэтики символизма в творчестве Стефана Малларме. *Литературоведческий журнал*, 33: 124–142.

Махов А.Е. 2018. Поэтологическая система Новалиса: опыт реконструкции из фрагментов. *Литературоведческий журнал*, 44: 165–189.

Мерло-Понти М. 2006. Видимое и невидимое. Пер. с фр. О.Н. Шпараги. Минск, Логвинов, 400 с.

Ницше Ф. 1990. Рождение трагедии из духа музыки. Т. 1. Москва, Мысль: 47–157.

Суходуб Т.Д. 2010. Философия и поэзия. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология*, 23(62), 1: 3–10.

Уварова Л.Ю. 2020. Ингеборг Бахман. Магия слова, поэзия и философия. *Stephanos*, 4(42): 117–125. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-42-4-117-125

Хайдеггер М. 2017. О поэтах и поэзии. Гёльдерлин, Рильке, Тракль. Сост., пер. с нем. Н. Болдырева. Москва, Водолей, 238 с.

Цирулев А.Ф. 2011. «Поэтическая идея» в трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность». *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*, 3: 27–32.

Чернявский И.Б. 2022. Феномен магического в творчестве Новалиса. *Литература в школе*, 1: 39–53. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

Ямпольская А.В. 2013. Аффективность как историческое измерение субъекта. *Вопросы философии*, 3: 155–164.

References

Agamben G. 2018. The Man Without Content. Translated from the Italian by S. Ermakov. Moscow, Publ. Novoe literaturnoe obozrenie, 160 p. (in Russian).

Andreev L.G. 1988. Fenomen Artyura Rembo [The Phenomenon of Arthur Rimbaud]. In: Rimbaud A. Poeticheskie proizvedeniya v stikhakh i proze [Poetic Works in Verse and Prose]. Moscow, Publ. Raduga: 5–45.

Bataille G. 1997. Inner Experience. Translated from the French by S.L. Fokin. St Petersburg, Publ. Aksioma; Mifril, 336 p. (in Russian).

Biemel W. 1998. Martin Heidegger: Testifying about Himself and His Life. Translated from the German by A.S. Vernikov. Chelyabinsk, Publ. Ural LTD, 283 p. (in Russian).

Blanchot M. 2023. The Voice from Elsewhere. Ed. and translated from the French by V. Lapitskii. Moscow, Publ. Novoe literaturnoe obozrenie, 174 p. (in Russian).

Vol'skii A.L. 2014. «Fragmenty» Novalisa: poeticheskoe poznanie universuma [Novalis's "Fragments": Poetic Knowledge of the Universe]. In: Novalis. Fragmenty [Fragments]. Translated from the German by A.L. Vol'skii. St Petersburg, Publ. Vladimir Dal': 5–52.

Gaidenko P.P. 1997. Breakthrough to the Transcendent: The New Ontology of the Twentieth Century. Moscow, Publ. Respublika, 495 p. (in Russian).

Kikhnei L.G., Merkel' E.V. 2013. Osip Mandelstam: Philosophy of the Word and Poetic Semantics. Moscow, Publ. Flinta; Nauka, 200 p. (in Russian).

Kupriyanov V.A. 2014. "The World of Beautiful Spirit": Aesthetics in the Perspective of I.G. Fichte's Transcendentalism. *Studia Culturae*, 20: 123–132 (in Russian).

Linkova Ya.S. 2013. Osmyslenie i sozdanie poetiki simvolizma v tvorchestve Stefana Mallarme [Comprehension and Creation of the Poetics of Symbolism in the Works of Stéphane Mallarmé]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 33: 124–142.

Makhov A.E. 2018. Approaching the Poetological System of Novalis: Reconstruction from Fragments. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 44: 165–189 (in Russian).

Merleau-Ponty M. 2006. The Visible and the Invisible. Translated from the French by O.N. Shparaga. Minsk, Publ. Logvinov, 400 p. (in Russian).

Nietzsche F. 1990. The Birth of Tragedy from the Spirit of Music. Vol. 1. Moscow, Publ. Mysl': 47–157 (in Russian).

Sukhodub T.D. 2010. Philosophy and Poetry. *Scientific Notes of Taurida National V I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political Science. Sociology*, 23(62), 1: 3–10 (in Russian).

Uvarova L.Yu. 2020. Ingeborg Bachmann. The Magic of a Word, Poetry and Philosophy. *Stephanos*, 4(42): 117–125 (in Russian). DOI: 10.24249/2309-9917-2020-42-4-117-125

Heidegger M. 2017. On Poets and Poetry: Hölderlin, Rilke, Trakl. Ed. and translated from the German by N. Boldyrev. Moscow, Publ. Vodolei, 238 p. (in Russian).

Tsirulev A.F. 2011. «Poeticheskaia ideia» v trilogii L.N. Tolstogo «Detstvo», «Otrochestvo», «Iunost'» ["Poetic Idea" in L.N. Tolstoy's Trilogy "Childhood", "Adolescence", "Youth"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, 3: 27–32.

Chernyavskii I.B. 2022. Fenomen magicheskogo v tvorchestve Novalisa [The Phenomenon of the Magical in the Works of Novalis]. *Literatura v shkole*, 1: 39–53. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-39-53

Yampol'skaia A.V. 2013. Affektivnost' kak istoricheskoe izmerenie sub"ekta [Affectivity as a Historical Dimension of the Subject]. *Voprosy filosofii*, 3: 155–164.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.
Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 20.02.2026
Поступила после рецензирования 20.05.2026
Принята к публикации 31.08.2026

Received February 20, 2026
Revised May 20, 2026
Accepted August 31, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Нассонов Михаил Сергеевич, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, Пермский государственный научно-исследовательский университет, г. Пермь, Россия; доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Пермская государственная фармацевтическая академия, г. Пермь, Россия.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Mikhail S. Nassonov, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professoin the Department of Philosophy, Perm State Research University, Perm, Russian Federation; Associate Professor at the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines, Perm State Pharmaceutical Academy, Perm, Russia.