

## ТРИ ИСТОКА ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЕНИЯ

**Иванов Андрей Владимирович,**

*доктор философских наук, профессор,*

*профессор кафедры гуманитарных дисциплин,*

*директор Центра гуманитарного образования*

*Алтайского государственного аграрного университета,*

*Россия, 656038, Барнаул, проспект Красноармейский, 98*

*Ivanov\_a\_v\_58@mail.ru*

### Аннотация

В статье обосновывается существование трех типов поэтического творчества: технематического (игрового), социально-исповедального и софийного. Личностно-субъективные устремления творца и игра с языком являются основным истоком технематической поэзии. Социально-исповедальная линия в мировой поэзии берет начало с китайской «Шицзин» («Книги песен»). Это глубоко личностная реакция поэта на события, происходящие в мире, и потребность в донесении до других людей личных переживаний, созерцаний и размышлений. Особое внимание в статье уделяется софийной линии в мировой поэзии. Ее истоком выступает эйдетическо-смысловая надперсональная реальность. К ней поэт творчески «подключается» сам и приобщает к ней читателя через художественно явленное слово. Ощущение сверхличного статуса создаваемых стихов – один из важных атрибутов софийной поэзии. К ней можно отнести Гомера, Данте, Авиценну, Руми, В. фон Эшенбаха, Ли Бо, Гете, Тагора, Рильке, Д. Андреева и Икбала. В русской поэзии XIX–XX веков к софийной поэтической линии примыкают Пушкин и Лермонтов, Тютчев и В. Соловьев, Блок и Гумилев, в восточной и западной – Леопарди и Гессе. Софийная поэзия выполняет важные функции в культуре. Она способна возвращать словам их первоначальный живой смысл, приобщающий к сущности вещей и к сверхэмпирической реальности Космоса. Она также открывает перед языком и национальной литературой новые эволюционные горизонты. Положение софийного поэта оказывается двойственным, что придает его творчеству напряженный динамизм, а жизни и мироощущению – трагический характер. Он одновременно живет в двух мирах: земном и надземном, чувственно-телесном и эйдетически-смысловом. Вести из эйдетических слоев мирового бытия он вынужден доносить до других людей в доступных им словах, образах и метафорах. При этом вдохновению и озарению софийного поэта всегда предшествуют напряженная профессиональная работа, смирение своей гордыни и суетных страстей.

**Ключевые слова:** технематическая поэзия, социально-исповедальная поэзия, софийная поэзия, эйдетическая реальность, сверхличностный характер творчества, личность и индивидуальность поэта.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Иванов А.В. Три истока поэтического творения // Идеи и идеалы. – 2020. – Т. 12, № 4, ч. 2. – С. 451–472. – DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-451-472.

**Постановка проблемы и ключевые тезисы статьи**

Природа поэзии осуждена навеки остаться тайной, т. е. чем-то каждый раз ускользающим из сетей познающего разума, как и любовь, свобода, вера, мысль, творчество. Реальность, которая этими терминами фиксируется, получила в русской философии наименование «живого знания» («живознания») [26, с. 357–361]. Она требует не только рационально-смыслового понимания, но и внутреннего сопереживания; не только слова, но молчаливого созерцания и вслушивания, а главное, личностных творческих актов, дарующих возможность в этой реальности *непосредственно быть*, а не отвлеченно о ней умствовать.

Вместе с тем наука и философия, да и сами поэты всегда пытаются рационально осмыслить природу поэзии. Некоторые из этих попыток следует признать исключительно глубокими. Нередко они принадлежат фигурам, сочетающим в себе философскую и поэтическую одаренность, типа Платона, Петрарки, Гете, Леопарди, В. Соловьева, Тагора, Рильке, Гессе, Элиота или Д. Андреева. Что касается философов XX века, внесших большой вклад в ее анализ, то здесь стоит выделить М. Хайдеггера в западной, П.А. Флоренского и С.Н. Булгакова в отечественной философии, взгляды которых близки позиции, отстаиваемой автором.

Настоящая статья относится скорее к философии поэзии, т. е. к проблематике ее онтологических истоков, универсальной типологизации, функций в языке и культуре в целом. Терминология статьи соответственно будет философской, отличающейся от той, что используется в поэтике. В последней странно прижился термин «эйдетическая функция» поэзии, подразумевающий, что благодаря ритмической структуре поэтического текста можно запоминать большие объемы информации. Здесь же термин «эйдос» (эйдетическое) будет использоваться в его коренном философском значении – как *объективно сущая идеально-смысловая структура*, выступающая организующей силой материальных вещей и источником идеальных формообразований сознания. Понятно, что такой подход к отношению к *платонической традиции философствования* и может вызвать неприятие со стороны светского сознания, однако он имеет давнюю традицию и, как мы постараемся показать, способен давать ответы на многие вопросы, связанные с закономерностями поэтического творчества. Мы не будем здесь специально обосновывать нашу исходную платоническую установку, так как подобное обоснование далеко вышло бы за рамки темы. Сама ее устойчивость в философской традиции свидетель-

ствует о значительном эвристическом потенциале, в отличие, скажем, от постмодерна, оказавшегося, как теперь всё больше выясняется, типичной «философской однодневкой». Отметим лишь, что за последнее столетие платонизм получил серьезную «подпитку» с самых разных сторон, включая результаты естественных наук, и дело лишь за тем, чтобы придать ему современную форму.

В последнее время появились обстоятельные обобщающие работы по философии поэзии, среди которых следует отметить статью М.А. Пекелис и С.С. Антипова, развивающих системный подход к познанию поэзии и пытающихся обобщить разные ракурсы и методологические подходы к ее анализу [13]. Авторы пытаются выявить сущность и истоки поэтического творчества, формы его явленности в культуре, оценить различные виды классификаций поэтических творений. Ниже мы предложим свою троичную классификацию поэзии, а также проанализируем истоки поэтического творчества, лежащие в основании такой классификации.

Ключевой тезис, который будет обосновываться, постулирует наличие главного истока поэтического творения, который коренится не в окружающем поэта мире и его реакциях на происходящие в нем события, не в личностных переживаниях, размышлениях и творческих опытах с языком, а в особой эйдетическо-смысловой надперсональной реальности, к которой он творчески «подключается» сам и приобщает других через художественное слово.

Иными словами, истинная поэзия представляет собой важную часть объективно сущего мира ритмов и смыслов, в которой сознательно или бессознательно *живет и творит* великий поэт, в отличие от многих, просто *сочиняющих* стихи. Такая позиция отличается от смысла, который традиционно вкладывается в понятие, скажем, «метафизической поэзии», трактуемой как способность поэта увидеть в феноменальном – ноуменальное, во временном – вечное, в личном – общезначимое [20, с. 94] Понятно, что без личностных усилий поэта стихи не появятся на свет, однако «божественный глагол» парадоксально существует еще до акта его претворения поэтом в ткань стиха, а созданное стихотворение может существовать поверх своей овеществленной формы и независимо от сознания творца и воспримников стихов. Эта позиция противоречит обыденному опыту, но многие великие поэты были в этом уверены. Другое дело, что стих по-настоящему оживает в культурно-символическом и в эйдетическом пространствах, когда к нему обращается живая мысль человека, особенно другого поэта. Недаром Пушкин говорил, что его поэзия будет бессмертна, пока «жив будет хоть один поэт». С ним позднее согласится Элиот, обронивший парадоксальную фразу, что «мертвые поэты для нас ничего не значат, если у нас нет живых» [29].

### Поэзия технематическая и поэзия социально-исповедальная

В свое время известный историк философии Г.Г. Майоров ввел троичную классификацию философских систем, выделив *софийную, эпистемную и технематическую* разновидности философии. К первой он отнес тип философствования, восходящий к Сократу и Платону, где есть устремленность души к Абсолютной Истине, которая ведет «философа из области преходящего и несовершенного в область вечного и совершенного» [10, с. 41], «в ту светоносную область на подступах к Абсолюту, в которой философия достигает наивысшей возможной для нее реализации как мысленное художество и которая принадлежит ей одной» [10, с. 42]. Помимо логических рассуждений, устремленность философии в область трансцендентного требует сверхлогических и сверхнаучных способностей, допускает использование символических и мифологических познавательных средств. *Эпистемная* философия, которая представлена в философии Аристотеля, опирается на рассудочные способности сознания. Она ориентирована на построение всеобъемлющих рационалистических систем (или их рациональную критику) и рассматривается как особая наука. Наконец, *технематическая* (софистическая) философия, начинающаяся с софистов, трактует философию как чистое искусство мысли, самоценную интеллектуальную игру. «Всеядность, шутовство, актерство, – замечает Г.Г. Майоров, – отсутствие глубокой веры в то, чему они учат, рядом с обширной интуицией, глубоким интересом к языку и другим средствам выражения мысли, рядом с превосходной техникой мышления – всё это свойственно не только греческим софистам, но и любому заметному философу технематической ориентации» [10, с. 48].

Можно оспорить как понимание Г.Г. Майоровым отдельных отличительных черт этих типов философии<sup>1</sup>, так и отнесение конкретных персоналий к тому или иному направлению<sup>2</sup>, однако в целом предложенную классификацию следует признать исключительно удачной и эвристичной. Она позволяет дать характеристику той или иной эпохи или культурной традиции в зависимости от преобладания одного из этих направлений, т. е. имеет не только философский, но исторический, культурологи-

<sup>1</sup> Например, вызывает сомнение трактовка софийной философии исключительно как искание Абсолюта, хотя у того же Платона это одновременно и пребывание в Свете Истины. Трудно также согласиться, что использование мифа – неперенный атрибут софийной философии [10, с. 42]. Скорее об этом можно говорить применительно к древней философии.

<sup>2</sup> Так, нельзя согласиться с его попыткой превратить Парменида в основоположника эпистемной философии. Напротив, можно показать, что он вместе с Пифагором является основателем философии софийного типа, впервые постулируя бытие совершенной мысли, лежащей за пределами чувственно-телесного феноменального мира, который по отношению к ней является небытием. Тут Парменид вполне согласен с индийской философией Упанишад. См. об этом подробнее [4]. Столь же сомнительным выглядит отнесение Канта к софийным мыслителям, ибо он, на наш взгляд, классический философ эпистемной ориентации.

ческий и даже социально-психологический смысл. Более того, эта трихотомия с теми или иными уточнениями может претендовать на универсальный характер, давая ключ к более глубокому пониманию отдельных областей культуры и сфер духовного творчества.

Здесь мы можем уточнить исходный тезис статьи, постулировав наличие трех основных типов и, соответственно, истоков поэтического творчества. Условно их можно назвать *технематической* (языково-игровой), *социально-исповедальной* (когнитивно-экзистенциальной) и *софийной* (когнитивно-трансцендирующей) разновидностями поэзии.

*Технематическая* (словотворческая и игровая) составляющая присутствует в поэзии, начиная с древнейших времен, что отметил еще Й. Хейзинга в «Номо Ludens». На ранних стадиях развития в ней вообще трудно разграничить языково-игровую, социально-исповедальную и софийную (в данном случае сакрально-религиозную) составляющие. Жрец-маг и словотворец, законодатель и сказитель оказываются органически совмещенными в фигуре творца древних мифопоэтических текстов.

Что касается собственно языковой игры, то Й. Хейзинга, к сожалению, не очень различает игру знающую и наивную, высокую и низкую, игру по божественным и по человеческим правилам<sup>3</sup>. Конечно, поэтическая игра многолика: шутливые загадки и частушки, ритуальные брачные диалоги, примеры которых приводит нидерландский мыслитель, составляют важную составляющую любой культуры. Однако «карнавал» никогда не длится долго, и именно высокая поэтическая игра выполняла базовые культуросоцидающие и словотворческие функции.

Так, во многом благодаря творчеству греческих поэтов в VII–VI веках до н.э. складывается язык не только классической литературы и философии, но и всей греческой культуры. Как справедливо отмечает О.А. Донских, «именно в поэтически богатой среде философы начинают работу по выработке специальных абстрактных терминов... Не случайно поэтому, что при описаниях тех или иных образов мироздания поэты оказываются в одних списках с философами» [4, с. 234, 235]. Наконец, многие первые греческие философы (Анаксимандр, Парменид, Эмпедокл) философствуют именно на поэтическом языке.

Еще большую слитность трех типов поэтического творчества мы видим в Индии. В древнеиндийской литературе, особенно к «Ригведе», магической мощью ритмического слова творится весь Космос. Эта та первичная поэтическая речь, где каждое слово и созвучие приобщают человека к фундаментальным законам бытия, но она же рождает и питает челове-

<sup>3</sup> Так, Хейзинга пишет: «...Поэзия никогда не станет совершенно серьезной. Она стоит по ту сторону серьезного – у первоистоков, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы в царстве грез, восторга, опьянения и смеха» [28, с. 139].

ческие языки, вызывает к жизни огромный пласт философской и научной комментаторской литературы. Как пишет Т.Я. Елизаренкова, «трудно переоценить значение “Ригведы” как того источника, из которого черпают свои силы самые различные отрасли индийской культуры... Все основные школы классической индийской философии так или иначе исходят из положений, заключенных в РВ... Знаменитое индийское языкознание... сложилось постепенно на базе фонетических трактатов, целью которых было сохранение правильного произношения священного ведийского текста. Точные науки... берут свое начало из расчетов, связанных с построением алтаря... Астрономия начинается с изучения светил на небе, определявших время жертвоприношений» [5, с. 428].

Однако технематически-словесная игра ведийских риши, «умевших звукописью передавать содержание и вызывавших словом двойные образы» [5, с. 429], никогда не была самоценной. В ней не было ничего связанного с индивидуальным самоутверждением. Сквозь временное и игровое поэтическое выражение сказывалось вечное и сверхличное смысловое содержание. Игровое начало и в последующие века не часто приобретало самодовлеющий характер, оставаясь важным, но функциональным, а не субстанциальным атрибутом поэтического творчества. Лишь со второй половины XIX века и особенно в XX–XXI веках мы встречаем образцы самодовлеющей технематической поэзии. Так, в русской поэзии широкое распространение получил палиндром (Хлебников) и акростих (Брюсов). Показательно, что становление сугубо игровой поэзии совпадает со вступлением человеческой цивилизации в период глобального системного кризиса, основные проявления которого сегодня лишь обострились. Технематическая поэзия явилась своеобразным художественным отражением господствующей антропоцентрической установки, где удобным материалом для конструирования человеческого «образа мира» предстал язык.

Поэтическая языковая игра может принимать разнообразный характер, будь то прямое словотворчество, как у «будетлянина» Хлебникова; архаическая языковая стилизация, как у Клюева; игра звуковая, метрическая и метафорическая, как у Цветаевой, Маяковского и раннего Пастернака. Впрочем, технематическая поэзия может талантливо сочетаться с образцами и социально-исповедальной, как у Маяковского и Цветаевой, и даже софийной поэзии, как у Клюева и позднего Пастернака.

Отличительная особенность технематической поэзии, особенно эпохи так называемого постмодерна, – избыточное внимание к *форме* стиха, манифестация собственной индивидуальности, демонстрация своей элитарности. Эксперименты с языком не следует оценивать в модусах «хорошо–плохо», «значимо–незначимо», «разрушительное–созидательное», если,

естественно, они обходятся без сквернословия, скабрзностей и кощунства, смертельных для любого творчества. На древе поэзии вырастают разные ветви, и только время определяет, каким суждено расти, а каким засохнуть. Чаще всего «засыхают» те формы, где самоценная поэтическая игра вытесняет социально-исповедальное и софийное содержание. Но в любом случае именно *лично-субъективные импульсы и устремления являются основным истоком языково-игровой поэзии*. Здесь не требует поэта «к священной жертве Аполлон», напротив, технематически ориентированный стихотворец часто именно «аполлоновское начало» приносит в жертву своей субъективности.

**Социально-исповедальная поэзия** имеет, пожалуй, наиболее древнюю историю в китайской литературной традиции начиная с «Шицзина». Уже здесь мы видим палитру тем и художественных приемов, которые впоследствии будут развиты не только в китайской традиции, но в социально-исповедальной поэзии других культур. В произведениях «Шицзина» есть образцы и интимной лирики, и гражданской поэзии; описания подвигов правителей и героев наряду с сетованиями на трудную личную судьбу; философские и нравственные размышления соседствуют с переживанием красот природы. «“Шицзин”, – пишет Н.Т. Федоренко, – литературный памятник, истинно национальный и по духу, и по языку, и по всему строю своих необыкновенных песен и од, и по необычайной широте их содержания, охватывающего быт, нравы, многообразные явления духовной и социальной жизни» [24, с. 22]. Если индийские Веды могут рассматриваться как порождающая матрица технематической и софийной поэзии на индоевропейских языках, то «Шицзин» – первый всемирный интегральный образец поэзии социально-исповедальной.

При всей зависимости социально-исповедальной поэзии от национального и социального контекстов, от появления новых поэтических тем<sup>4</sup>, ее двудеиная сущность остается неизменной: это *глубоко личностная реакция поэта на события, происходящие в мире, и донесение до мира личных переживаний, созерцаний и размышлений*.

Одновременно эта линия мировой поэзии является важнейшей формой познания, которую можно сопоставить с эпистемной линией в философии и назвать *когнитивно-экзистенциальной поэзией*, позволяющей более глубоко осмыслить эпоху, равно как и понять мир человеческих чаяний, духовных взлетов и разочарований. Так, зеркалом социальной и духовной жизни Венгрии середины XIX века является поэзия Петефи; отражением польских надежд и тревог того же времени – творчество

<sup>4</sup> Например, появление темы смертельной опасности «городов-спрутов» для человеческой души, как у Верхарна, или трагического столкновения механической городской цивилизации с миром деревни, как у Есенина.

Мицкевича. Дух Октябрьской революции в единстве ее романтических устремлений, кровавых военных реалий и разрушенных иллюзий можно почувствовать через столь не похожие друг на друга стихи Волошина и Маяковского.

Социально-исповедальная поэзия дает по-своему не менее точную *картину мира*, чем историческая наука и философия. При этом именно земной мир во всех переплетениях его объективной и субъективной, личностной и коллективной, символически-опосредствованной и непосредственной составляющих является истоком и содержанием этой поэтической линии. Технематический поэт может творить во вневременном художественном пространстве, но поэт исповедального или социального склада не может не жить в своем историческом времени.

Понятно, что панорама социально-исповедальной поэзии бесконечно разнообразна. В ней были и поэты, тяготевшие к формально-технематическим экспериментам с языком, типа Рембо, Элиота или Вознесенского, и те, кто оставил ряд замечательных образцов *софийной* поэзии.

Здесь можно указать на оду «Бог» Державина и на стихотворение Бродского «Рождество 1974 года». Примечательно, что их более поздние попытки взойти на софийные поэтические вершины оказались гораздо менее удачными. Эти два примера показывают, что образцы софийного взлета духа у большинства талантливых и даже гениальных поэтов довольно редки. Тех же, кого можно уверенно отнести к софийной поэзии, можно пересчитать по пальцам.

Здесь неизбежны вкусовые пристрастия, и у каждого читателя список великих поэтов будет своим. Единственное, на что можно сослаться, — это «сито истории», которое достаточно точно отделяет крупные золотые самородки от более мелких образцов. На наш взгляд, к софийным фигурам мировой поэзии можно отнести Гомера, Данте, Авиценну, Руми, В. фон Эшенбаха, Ли Бо, Гете, Тагора, Рильке, Д. Андреева и Икбала. В русской поэзии XIX–XX веков к софийной поэтической линии в той или иной мере примыкают Пушкин и Лермонтов, Тютчев и В. Соловьев, Блок и Гумилев, в восточной и западной — Леопарди и Гессе. Эти оговорки касаются полноты софийного мироощущения, устойчивости и мастерства его воплощения в поэтическом творчестве. Так, талант софийного философа у Владимира Соловьева существенно перевешивает его софийное поэтическое дарование. Гессе демонстрирует образцы поэтического софийного мировоззрения, на наш взгляд, лишь в стихах Й. Кнехта из «Игры в бисер». У Леопарди и Тютчева, Блока и Гумилева, да и у Пушкина гениальные софийные поэтические озарения сплошь и рядом соседствуют с вполне земными образцами социально-исповедальной поэзии и с явно «проходными» стихами.



Нельзя сказать, что у тех поэтов, которых мы отнесли к софийной линии, нет примеров поэзии технематической и социально-исповедальной, да и все их творчество не является равным. Дело в другом: у них количество софийных озарений выше, а влияние созданных ими образцов софийной поэзии на национальную и мировую культуру значительнее. Творения гениев софийной поэзии – это всегда «осевые» тексты мировой культуры; духовные повороты в эволюции национальных культур; поэтические образы и символы, которые становятся художественными и философскими камертонами для следующих эпох.

Софийная поэзия является по большей части поэзией религиозной и связана с трансцендентно-мистическим опытом поэта, хотя часто она не принимается официальной церковью. Нередко здесь встречаются женские образы Богородицы, Мировой Души, Софии-Премудрости Божией, как у Данте, В. Соловьева, Блока или Д. Андреева, в силу чего словосочетание «софийная поэзия» представляется тем более оправданным. Софийную поэзию правомерно отнести и к жанру философской поэзии, хотя она может представать в форме любовной лирики, как у Блока, и даже иронической поэзии, как в «Трех свиданиях» Соловьева. Наконец, в софийной поэзии часто присутствует пророчески-профетический дух, что не следует путать с пророчествами поэтов о своем будущем. В первом случае устами поэтов вещает как бы сама народная или общемировая судьба; во втором – поэт предчувствует, а возможно, и мистически предначертывает свою индивидуальную судьбу [22]. Впрочем, провести жесткие границы здесь довольно затруднительно.

Однако сущность софийной поэзии глубже, истоки софийных поэтических озарений загадочнее, формы проявления символичнее, а сам факт существования в культуре гораздо значимей, чем это принято считать.

### Истоки, формы и функции софийной поэзии

Если истоком поэзии технематической и социально-исповедальной<sup>5</sup> является преимущественно личность самого поэта, то важнейшим критерием софийности поэтического мироощущения является внутреннее чувство того, что стихи произрастают не из эмпирического земного «я» поэта. Через личность и ее творческие усилия они как бы нисходят в земной мир из идеально-смысловых пространств. Это точно выразил Владимир Соловьев:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами –  
Только отблеск, только тени

<sup>5</sup> Формы и функции технематической и социально-исповедальной поэзии обстоятельно проанализированы в упоминавшейся выше статье М.А. Пекелис и С.С. Антипова [13].

От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий –  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий? [21, с. 75, 76].

Любопытно, что платоническое мироощущение, поэтически выраженное В. Соловьевым, совпадает с мироощущением многих выдающихся математиков (например, создателя теории множеств Г. Кантора), которые также убеждены, что математические формы образуют особую онтологическую реальность в Космосе. Подобных взглядов придерживались в XX веке также выдающийся лингвист В.В. Налимов [12] и биолог А.А. Любищев [8].

Ощущение сверхличности поэтического творчества мы встречаем даже у поэтов, которых в целом к софийной линии отнести трудно. Есенин как-то назвал себя «божьей дудкой». Цветаева говорила, что вынашивает стихотворение, как живого ребенка, прежде чем отпустить его в мир. И всё-таки именно поэты софийной ориентации наиболее остро и ясно переживают феномен «надземных» истоков своего творчества. Так, Рильке пишет о «Дуинских элегиях»: «...Мне ли подобает давать истинное толкование “Элегий”? Они бесконечно превосходят меня» [17, с. 303]. А про «Сонеты к Орфею» замечает: «...Еще перед девятью элегиями и до их завершения вдруг вихрем налетели “Сонеты к Орфею” (не бывшие в моем плане). Они того же происхождения – иначе и быть не может... – и тот факт, что они возникли без моего желания, как внезапный отклик на смерть девочки, еще больше сближает эти сонеты с источником их возникновения; этот отклик – еще одна связь с центром *того* мира, чье влияние, чью глубину мы всюду неограниченно делим с ушедшими из жизни и с теми, кто в жизнь еще не вступил» [17, с. 304]. Тема надземно-эйдетических истоков поэзии звучит и у Пушкина, например, в известном стихотворении «Поэт»:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел [16, с. 69].

Мотив озарения поэта «божественным глаголом», его восхождения в надземные сферы присутствует во всех культурах с древнейших времен. Тему божественного Эроса, возносящего душу поэта в горние сферы, мы находим у Платона, причем лучшие из поэтов, подобные Гомеру, – «это божественное и вдохновенное поющее племя; нередко под воздействием Харит и Муз они касаются и истинных происшествий» [14, с. 132], т. е. соз-

дают великие эпические произведения. И в кочевых культурах феномен надперсональности творчества проявляется отчетливо. Так, фигура сказителя здесь носит сакральный характер; причем говорит он опять-таки не от себя. В акте исполнения героического эпоса сказитель видит и переживает ту сверхэмпирическую реальность, о которой повествуется в сказании. Выдающийся алтайский сказитель А.Г. Калкин говорил, что есть два Алтая – один земной, а другой надземный<sup>6</sup>.

Важно отметить, что риши, а вслед за ними и жрецы-брахманы совершают ритуальное очищение и входят в особое молитвенное состояние, прежде чем их осенит божественное ведение, требующееся не только для создания, но и для правильного воспроизведения священных гимнов. Е.Н. Молодцова пишет: «Творец гимнов Ригведы – лицо, наделенное прежде всего способностью видения (dhi) и способностью выражения своего видения в священной речи (Brahman)... Наделенный такими способностями поэт-жрец Ригведы встает на восходе солнца посреди людей и богов и восклицает: “Взлетают мои уши, взлетает глаз, взлетает этот свет, что заложен в сердце. Воспаряет моя мысль, устремившаяся далеко. Что же я скажу, что же придумаю?”» [9, с. 132].

Монгольский сказитель *тулчи* и алтайский сказитель *кайчи* молитвенно обращаются к своим музыкальным инструментам (монгольскому морин-хууру и алтайскому тошшууру), которые помогают им возноситься мыслью в трансцендентную реальность сказания при исполнении эпоса. Кроме того, риши, монгольские и алтайские сказители предпочитали и до сих пор предпочитают исполнять эпос в особом сакральном месте, благодатном для восхождения и единения душ. Да и все софийные поэты интуитивно ищут наиболее благоприятные места, где природа и история помогают обрести софийный творческий настрой. Одно из знаменитых мест в Индии, где творил риши Вьяса, – долина Куллу с рекой Беас, берущей свое имя как раз от этого великого риши. Священной долиной Западной Монголии является Эрдэнэбурэн («полнота сокровищ»), откуда вышло большинство сказителей и поэтов Западной Монголии. Ли Бо искал, как известно, уединения в горах. Михайловское и Болдино оказались исключительно благоприятными для взлетов пушкинского гения. Один из самых своих глубоких философских циклов – Дуинские элегии – Рильке завершает в пвейцарском замке Мюзо.

Неудивительно, что *творчество великих софийных поэтов в снятом виде несет в себе древнейшие культуротворческие функции и риши, и сказителя*. Во-первых, оно способно возвращать словам и звукам речи их первоначальный живой смысл, приобщающий к сущности вещей и к сверхэмпирической реальности Космоса. Во-вторых, оно открывает перед языком и национальной ли-

<sup>6</sup> Подробно о феномене сказительства см. [7, с. 166–175].

тературой новые эволюционные горизонты<sup>7</sup>. В-третьих, формирует историческую память народа, причем истоки этих функций софийного поэтического творчества, подчеркнем еще раз, имеют сверличную, софийно-эйдетическую природу.

Соответственно, софийный поэт может творить в трех основных поэтических формах, иметь три основные, тесно связанные между собой интенциональные творческие установки. Их часто трудно различить в творчестве того или иного поэта, однако в качестве веберовских «идеальных типов» выделить их всё-таки можно. Первая софийная форма – это вглядывание и вслушивание в высший софийный мир, в его эйдетические формы и предназначения. В этом случае поэт – вестник высших небес, наделенный мистическим и пророческим даром<sup>8</sup>. Часто такой поэтический опыт подразумевает обращение к эпическому повествованию с соответствующей образностью и стилистикой, как у Гомера или В. фон Эшенбаха.

Вторая форма – вглядывание и вслушивание в природный и вещный мир, который через слово поэта, его ритмическое и звуковое чутье открывает свои потаенные свойства и качества. Более того, через точное слово поэта вещи буквально начинают *быть* аналогично тому, как когда-то через творящую Мысль Логоса-Слова был сотворен весь наш вещный мир согласно христианскому вероучению. Ту же изначальную связь между словом, мыслью и вещью мы обнаруживаем в древней магической практике всех народов. Познающую и творящую функцию поэтического слова в европейской философии глубже всего осмыслили М. Хайдеггер и Рильке, у нас – П.А. Флоренский и С.Н. Булгаков. Так, П.А. Флоренский писал: «Имя вещи и есть субстанция вещи... Кому известны сокровенные имена вещей, нет для того ничего неприступаемого» [25, с. 160]. Чем точнее пригнаны друг к другу слова, рифмы и строки, чем органичнее они сопрягаются с общей ритмической и звуковой стихией стиха, тем ближе они к сущности вещей и тем мощнее воздействие поэтического творения на мир – софийное или, напротив, антисофийное. Правда, темно-магическая сила антисофийного слова рано или поздно гасится хаосом, который она породила.

Наконец, третья форма софийной поэзии – обращение к смысловым (художественным и метафизическим) «софийным звонам» самого языка, с одной стороны, хранящего память о великом опыте его создателей, а с дру-

<sup>7</sup> Как писал Элиот, у поэта есть «долг перед своим языком: обязанность, во-первых, сохранить этот язык, а во-вторых, его усовершенствовать и обогатить» [29].

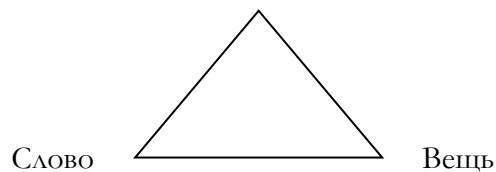
<sup>8</sup> Даниил Андреев довольно любопытно и точно описывает в своей «Розе мира» дар вестничества, справедливо, на наш взгляд, замечая, что «вестник – это тот, кто... дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющиеся из миров иных» [1].

гой – открывающего простор для нового слово- и смыслотворчества. Говоря христианским языком, истинное поэтическое слово хранит отблеск и отзвук первотворящего Слова-Логоса и способно преобразить жизнь и сознание человека. Эту функцию софийного поэтического творчества гениально выразили Пушкин в своем «Пророке» и Гумилев в стихотворении «Слово».

Положение софийного поэта всегда оказывается двойственным, что придает его творчеству напряженный динамизм, а жизни и мироощущению – трагический характер. Он одновременно живет в двух мирах: земном и надземном, чувственно-телесном и эйдетически-смысловом, но реальность надземного мира он вынужден доносить до других людей в доступных образах. Быть может, точнее всех выразил эту двойственность Тютчев в знаменитом стихотворении «О, вещая душа моя...» [23, с. 107, 108].

Схематически диалектические взаимоотношения между тремя формами (или ипостасями) софийной поэзии можно выразить следующим образом, напоминающим о семантическом треугольнике Г. Фреге:

Смысловой эйдос (сверхличная Мысль)



На связь первичного творящего смысла (только и обладающего подлинным бытием), поэтического слова и вещи указывает М. Хайдеггер. «Сказ и бытие, – пишет он, – слово и вещь неким прикровенным, едва продуманным и неизмысленным образом взаимно принадлежат друг другу. Всякая существенная речь вслушивается в эту взаимопринадлежность сказа и бытия, слова и вещи. Обе, поэзия и мысль, суть единственный сказ, ибо они вверены таинству слова как наиболее достойному своего осмысления и тем самым всегда родственно связаны друг с другом» [27, с. 312]. Яснее и точнее, без хайдеггеровского технематизма, сказал об этом С.Н. Булгаков: «Слова, идущие из глубины бытия, говоримые в нас самими вещами, обладают всей полнотой космической силы... ибо логос есть вселенская связь, и всё находит себя во всё. Если бы язык наш состоял из таких космических слов, он был бы языком самого космоса, и проблема пустословия совершенно бы отсутствовала... Но человек в лице Адама еще не успел стать таким... Голоса вещей стали доноситься глухо и неверно, звук их преломлялся через разные призмы человеческой субъективности, в речь ворвался психологизм со всеми его опустошительными действиями. Человек стал

слышать и прислушиваться больше к себе в своей субъективности, отъединенности от космоса, нежели к этому последнему» [3, с. 191, 192].

Оставляя в стороне проблему упадка современных языков и редкости появления образцов софийной поэзии, приведем несколько примеров, доказывающих связь трех ее выделенных выше функций и форм. Так, Данте на основе дотоле не выявленных изобразительных и метафизических ресурсов итальянского языка рисует грандиозную поэтическую картину сверхэмпирического христианского бытия, одновременно закладывая основы национальных европейских литератур. Его «Божественная комедия» стала предметом бесконечной художественной, философской и научной рефлексии. При этом тема надземного и сверхличного опыта проходит через всю поэму великого итальянца. Отметим, что и тема женского софийного начала Космоса также едва ли не центральная для всей дантовской поэмы.

Можно вспомнить гениальное стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», любимое Достоевским. Оно точно выражает важнейшую грань софийного мироощущения: необходимость религиозного, воинского и творческого служения высшему, переступания через свое земное «я», что только и обеспечивает подлинный духовный рост. И можно видеть, насколько духовно богаче и тоньше поздний Пушкин по сравнению с самим собой в молодости.

Ли Бо и Рильке заново открывают познавательные и метафорические ресурсы китайского и немецкого языков, позволяющие расслышать и донести до читателей «голос самих вещей». Вот знаменитое стихотворение китайского поэта, точно выражающее софийно-пантеистическое чувство единства и одушевленности мира. Оно очень близко по духу, например, пантеистической поэзии Тютчева и Соловьева.

Стаями птицы  
взмывают, уносятся прочь,  
Сирая тучка  
растворяется, тает.  
Смотреть друг на друга  
вовек нам не надоест –  
Мне и вот этой  
высокой горе Цзинтиншань [15, с. 129].

Приведем три великих стихотворения, объединенных общим софийным пониманием уже не жизни, а смерти. В первом художественно осмыслен сам момент смерти, важный не столько для тех, кто переходит в иной мир, сколько для тех, кто остается жить. Оно называется «Познание смерти» и написано Рильке:

Мы ничего не знаем про уход  
раз навсегда ушедших. И не нам  
судить о смерти, забежав вперед,  
приглядываясь к сдвинутым чертам  
на маске трагедийного конца.  
Пока мы здесь разыгрываем роли  
в надежде славной лицедейской доли, –  
играет смерть от своего лица.

Но ты ушла, и к нам одновременно  
проник луч подлинности в ту же щель,  
в которой ты исчезла с нашей сцены:  
луч яви, нам неведомый досель.

А мы за славой гонимся упрямо,  
мы упиваемся своей игрой...  
Но вырвавшееся из нашей драмы  
твое существование порой  
нас будто тянет за собой из плена,  
чтоб вдохновить нас подлинностью яви.  
И в те минуты мы самозабвенно  
играем жизнь, не думая о славе [18, с. 61].

Второе стихотворение, принадлежащее перу Даниила Андреева, подчеркивает другую важную функцию смерти и одновременно указывает пути индивидуальной победы над ней:

Милый друг мой, не жалею о старом,  
Ведь в тысячелетней глубине  
Зрело то, что грозным пожаром  
В эти дни проходит по стране.  
Вечно то лишь, что нерукотворно.  
Смерть – права, ликуя и губя:  
Смерть есть долг несовершенной формы,  
Не сумевшей выковать себя [2, с. 18].

Наконец, третье стихотворение, «Смерть», написанное Тагором, выражает космическую функцию смерти, ибо без разрушения старых форм нет обновления вселенской жизни:

Если вправду, о Смерть, ты была бы одной пустотою,  
Мир давно бы исчез, растворился в холодном покое.  
Нет, в тебе обновленье находит любое создание,  
На руках, как ребенка, баюкаешь ты мирозданье [11, с. 20].

Стихи Мухаммада Икбала, выдающегося мыслителя и общественно-го деятеля исламского мира XX века, открывают новые ресурсы персидского языка, дают эпическую панораму деятельности выдающихся представителей исламской и мировой культуры, воплотивших идеал личного совершенствования одновременно с необходимостью активной социальной деятельности во благо других людей. Вот выдающийся образец поэзии Икбала, выражающий творческое и деятельное понимание взаимоотношений между Богом и человеком и оправдывающий свободу человека:

Ты создал мрак ночной, а я зажег очаг,  
Ты глыбы взгромоздил – я изобрел рычаг,  
Ты ветви распростер – я сделал гибкий лук,  
Ты глину сотворил, а я – гончарный круг.  
Ты змеям яд роздал – лекарства я нашел,  
Ты цепи гор воздвиг, а я на них взошел,  
Пустыни создал ты – я насадил сады.  
Да, без моих трудов мертвы твои труды! [11, с. 43].

Если уж речь зашла о свободе, то необходимо уточнить высказанный ранее тезис о сверхличном характере софийной поэзии, иначе может сложиться впечатление, что великий поэт – это чистый «послушник» небес, добровольно отказывающийся от творческой свободы. С одной стороны, это действительно так. Его задача – смирить гордыню, изжить суетные земные страсти, как бы очистить сосуд души, чтобы в нее могли влиться надземные вести. Очень точно и емко об этом написал великий суфийский поэт Руми:

Когда ты забываешь себя,  
О тебе вспоминает Бог [19, с. 16].

Благодаря этому бытие очищается и просветляется; поэтическое слово, подобно лучу фонаря, выхватывает вещи из мрака небытия, превращает темный хаос в светлый Космос, даже если поэт и пишет о трагических вещах. Здесь творческая свобода – избавление от маленького эмпирического «я», заглушающего голос высшего Я поэта. Как справедливо пишет С.Н. Булгаков, «слово, живущее в нас, **не мы с** нашими психологизмами, переживаниями и капризами, слово совсем даже не переживание, а жизнь мировая, сверхличная. Поэтому поэт и должен быть послушен велениям музыки, забыть о себе, отдаваясь вдохновению, стремиться перейти за ограду личной ограниченности» [3, с. 216].

Однако послушание великого поэта вовсе не означает отказа от истинной индивидуальности. Напротив, чувство избранничества и творческо-



го долга, максимальная концентрация, постоянная внутренняя работа – такие же важнейшие атрибуты софийного поэта, как и смирение своих суетных страстей. Поэтическому вдохновению поэтому всегда предшествуют напряженная *профессиональная* подготовительная работа, мало чем отличающаяся от черновой работы ученого. Чтобы «попасть» на стихотворный эйдос и творчески «распаковать» его, нужно уметь расслышать его через вроде бы случайно пришедшее в голову слово, отдельную строчку и даже созвучие. К созданному стихотворению поэт может возвращаться неоднократно, добиваясь максимальной выразительности, о чем свидетельствуют, например, много раз перечеркнутые рукописи пушкинских стихов.

Поэтому ни один из великих творцов не похож на другого, у каждого есть свой неповторимый стиль, как бы уникальная авторская печать, которую гений оставляет на воплощенном в земном звуке, ритме и смысле надземном эйдосе стихотворения. Словом, забвение собственной *личности* парадоксальным образом обеспечивает рождение неповторимой творческой *индивидуальности* софийного поэта.

### Заключение

Хочется еще раз подчеркнуть, что существование софийной поэзии ничуть не умаляет значимости поэзии социально-исповедальной и технематической. Они все важны и необходимы с точки зрения творческих возможностей, которые открывает поэзия и перед поэтами, и перед читателями, не говоря уж о том, что жестко разграничить их невозможно. Что же касается правомерности выделения поэзии софийного типа, то это не плод философского вкуса, а вывод, прямо вытекающий из рефлексии самих поэтов над природой своего творчества. И этой рефлексии следует доверять. Более того, можно показать, что три проанализированных выше типа поэзии имеют аналоги не только в философии, но также в живописи и музыке, но это уже тема отдельного разговора.

### Литература

1. Андреев Д.А. Роза мира: метафилософия истории. – М.: Прометей, 1991. – 288 с.
2. Андреев Д.А. Русские боги. – М.: Современник, 1989. – 397 с.
3. Булгаков С.Н. Философия Имени. – СПб.: Наука, 1998. – 446 с.
4. Донских О.А. Роль поэзии в развитии философии // Сибирское измерение российской философии: школы, направления, традиции: сборник научных трудов Всероссийской научной конференции «VIII Сибирский философский семинар». – Новосибирск: НГУ, 2019. – С. 234–239.

5. *Елизаренкова Т.Я.* «Ригведа» – великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа: Мандалы I–IV. – М.: Наука, 1989. – С. 426–543.
6. *Иванов А.В.* «Философия мысли» Парменида: опыт теоретической реконструкции // Вестник МГУ. Серия 7, Философия. – 2019. – № 2. – С. 3–18.
7. Евразийство: ключевые идеи, ценности, политические приоритеты / А.В. Иванов, Ю.В. Попков, Е.А. Тюгашев, М.Ю. Шишин. – Барнаул: Изд-во АГАУ, 2007. – 243 с.
8. *Любичев А.А.* Линии Демокрита и Платона в истории культуры. – СПб.: Алетейя, 2000. – 256 с.
9. *Молодцова Е.Н.* Естественнонаучные представления эпохи Вед и Упанишад // Очерки естественнонаучных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – С. 131–155.
10. *Майоров Г.Г.* Философия как искание Абсолюта: опыты теоретические и исторические. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 416 с.
11. Молнии и лотосы: индийская лирика XX века / пер. с инд. яз. С.Л. Северцева. – М.: Наука, 1975. – 558 с.
12. *Налимов В.В.* Спонтанность сознания: вероятностная теория смыслов и смысловой архитектоники личности. – М.: Прометей, 1989. – 287 с.
13. *Пекелис М.А., Антипов С.С.* Размышления о поэзии как о явлении, сущности и системе // Философская школа. – 2018. – № 3. – С. 53–108.
14. *Платон.* Законы // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / вступ. ст. и примеч. А.Ф. Лосева. – М.: Мысль, 1994. – Т. 4. – С. 71–437.
15. Постоянство пути: избранные танские стихотворения / пер. с кит. В.М. Алексеева. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. – 272 с.
16. *Пушкин А.С.* Стихотворения. Поэмы. Сказки. – М.: Вагриус, 2005. – 462 с.
17. *Рильке Р.М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М.: Искусство, 1971. – 455 с.
18. *Рильке Р.М.* Новые стихотворения. – М.: Наука, 1977. – 543 с.
19. *Руми А.* Сокровища воспоминания: суфийская поэзия / пер. с перс. Л. Тираспольского. – М.: Диас, 1998. – 192 с.
20. *Сидорова Н.М.* Метафизические возможности поэзии и проблема их актуализации // Идеи и идеалы. – 2010. – № 4 (6), т. 1. – С. 93–102.
21. *Соловьев В.С.* «Неподвижно лишь солнце любви...»: стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. – М.: Московский рабочий, 1990. – 445 с.
22. *Степанов Е.В.* Пророческие функции поэзии или поэты-пророки. – М.: Вест-Консалтинг, 2011. – 82 с.
23. *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М.: Правда, 1988. – 480 с.
24. *Федоренко Н.Т.* Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин: книга песен и гимнов. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 3–22.
25. *Флоренский П.А.* Сочинения. В 4 т. Т. 3 (2). – М.: Мысль, 1999. – 623 с.
26. *Франк С.А.* Предмет знания. Душа человека. – СПб.: Наука, 1995. – 655 с.

27. *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. В.В. Библихина. – М.: Республика, 1993. – 447 с.

28. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В.В. Ошиса. – М.: Прогресс: Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.

29. *Элиот Т.С.* Социальное назначение поэзии. – URL: <http://noblit.ru/node/1277> (дата обращения: 04.12.2020).

Статья поступила в редакцию 21.02.2020.

Статья прошла рецензирование 14.04.2020.

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-451-472

## THREE ORIGINS OF POETRY

**Ivanov Andrey,**

*Dr of Sc. (Phylosophy), Professor,*

*Professor Department of Humanitarian Sciences,*

*Director of the Center of Humanitarian Education,*

*Altai State Agricultural University,*

*98 Krasnoarmeysky Ave., Barnaul, 656038, Russian Federation*

ivanov\_a\_v\_58@mail.ru

### Abstract

The article substantiates the existence of three types of poetic creativity: technimatic (gaming), social-confessional and sophian. The personal-subjective aspirations of poet and playing with the language are the sources of technimatic poetry. The social-confessional line in the world poetry originates from the Chinese “Shijin” (“The Book of Songs”). The source of this type of poetry is a deeply personal reaction on the events taking place in the world, and the need to inform other people about personal experiences, contemplations and thoughts. Particular attention in the article is paid to the sophian line in world poetry. Its source is the eidetic super-personal reality. The poet creatively “connects” himself with this reality and introduces the reader to it through artistically revealed word. The feeling of the super-personal status of the created verses is one of the important attributes of sophian poetry. Homer, Dante, Avicenna, Rumi, V. von Eschenbach, Li Bo, Goethe, Tagore, Rilke, D. Andreev and Iqbal can be attributed to it. In Russian poetry of the 19th – 20th centuries Pushkin and Lermontov, Tyutchev and V. Solovyov, Blok and Gumilyov adjoin the sofian poetic line; Leopardi and Hesse – in the eastern and western poetic tradition. Sophian poetry performs important functions in culture. It is able to return to the words their original living meanings, familiarizing themselves with the essence of things and with the super-empirical reality of Cosmos. It also opens up new evolutionary horizons for language and national literature. The position of the sofian poet is twofold, which gives his work intense dynamism, and his life a tragic character. He simultaneously lives in two worlds: earthly and super-mundane, sensual-bodily and eidetic-semantic. From the eidetic layers of world existence, he is forced to convey knowledge to other people in the words, images and metaphors available to them. At the same time the inspirations and insights of the sofian poet are always preceded by intense professional work, the humility of one’s pride and vain passions.

**Keywords:** technimatic poetry, social-confessional poetry, sophian poetry, eidetic reality, the super-personal nature of creativity, the personality and individuality of the poet.

### Bibliographic description for citation:

Ivanov A. Three Origins of Poetry. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2020, vol. 12, iss. 4, pt. 2, pp. 451–472. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-451-472.

## References

1. Andreev D.L. *Roz'a mira: metafilsosofiya istorii* [Rose of the World. Metaphilosophy of History]. Moscow, Prometei Publ., 1991. 288 p.
2. Andreev D.L. *Russkie bogi* [Russian Gods]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 397 p.
3. Bulgakov S.N. *Filosofiya Imeni* [Philosophy of the Name]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1998. 446 p.
4. Donskikh O.A. ». [The Role of Poetry in the Development of Philosophy]. *Sibirskoe izmerenie rossiiskoi filosofii: shkoly, napravleniya, traditsii*: sbornik nauchnykh trudov Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii "VIII Sibirskii filosofskii seminar" [The Siberian Dimension of Russian Philosophy: Schools, Directions, Traditions: The Collection of Papers of All-Russian Scientific Conference "VIII Siberian Philosophic Seminar"]. Novosibirsk, NSU Publ., 2019, pp. 234–239. (In Russian).
5. Elizarenkova T.Ya. "Rigveda" – velikoe nachalo indiiskoi literatury i kul'tury ["Rigveda – the Great Beginning of Indian Literature and Culture]. *Rigveda: Mandaly I–IV* [Rigveda. Mandala I–IV]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 426–543. (In Russian).
6. Ivanov A.V. "Filosofiya mysli" Parmenida: opyt teoreticheskoi rekonstruktsii ["The Philosophy of Thought" of Parmenides: An Attempt of Theoretical Reconstruction]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7, Filosofiya = Russian Studies in Philosophy*, 2019, no. 2, pp. 3–18. (In Russian).
7. Ivanov A.V., Popkov Yu.V., Tyugashev E.A., Shishin M.Yu. *Evrasiizstvo: klyuchevye idei, tsennosti, politicheskie priority* [Eurasionism: Key Ideas, Values, Political Priorities]. Barnaul, AGAU Publ., 2007. 243 p.
8. Lyubishchev A.A. *Linii Demokrita i Platona v istorii kul'tury* [The Lines of Plato and Democritus in History of Culture]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000. 256 p.
9. Molodtsova E.N. Estestvennonauchnye predstavleniya epokhi Ved i upanishad [The Scientific Ideas in the Epoch of Vedas and Upanishads]. *Ocherki estestvennonauchnykh znaniy v drevnosti* [Essays on Scientific Knowledge in Ancient Times]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 131–155.
10. Maiorov G.G. *Filosofiya kak iskanie Absolyuta: opyty teoreticheskie i istoricheskie* [Philosophy as a Search for Absolute. Theoretical and Historical Essays]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 416 p.
11. Severtsev S.L., transl. *Molnii i lotosy: indiiskaya lirika XX veka* [Zippers and Lotuses. Indian Poetry of XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 558 p.
12. Nalimov V.V. *Spontannost' soznaniya: veroyatnostnaya teoriya smyslov i smyslovoi arkhitektoniki lichnosti* [Spontaneity of Consciousness. Probabilistic Theory of Meaning and Semantic Architectonics of the Person]. Moscow, Prometei Publ., 1989. 287 p.
13. Pekelis M.A., Antipov S.S. Razmyshleniya o poezii kak o yavlenii, sushchnosti i sisteme [Reflection on Poetry, as a Phenomenon, Essence and System]. *Philosopskaya Shkola = Philosophical School*, 2018, no. 3, pp. 53–108.
14. Plato. Zakony [Laws (dialogue)]. *Sobranie sochinenii*. V 4 t. T. 4 [Collected Works. In 4 vol. Vol. 4]. Moscow, Mysl' Publ., 1994, pp. 71–437. (In Russian).

15. Alekseev V.M., transl. *Postoyanstvo puti: izbrannye tanskie stikhotvoreniya* [Constancy of the Way. Selected Poems of Tan's Poets]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2003. 272 p.
16. Pushkin A.S. *Stikhotvoreniya. Poemy. Skazki* [Poems. Fairy Tales]. Moscow, Vagrius Publ., 2005. 462 p.
17. Rilke R.M. *Vorpsvede. Ogyust Roden. Pis'ma. Stikhi* [Vorpsvede. Auguste Rodin. Letters. Poems]. Moscow, Iskustvo Publ., 1971. 455 p. (In Russian).
18. Rilke R.M. *Novye stikhotvoreniya* [New Poems]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 543 p. (In Russian).
19. Rumi D. *Sokerovishcha vospominaniya: sufiiskaya poeziya* [Treasures of Memories. Sufi Poetry]. Moscow, Dias Publ., 1998. 192 p. (In Russian).
20. Sidorova N.M. Metafizicheskie vozmozhnosti poezii i problema ikh aktualizatsii [Metaphysical Possibilities of Poetry and the Problem of Their Actualisation]. *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 2010, no. 4 (6), vol. 1, pp. 93–102.
21. Solov'ev V.S. "Nepodvizhno lish' solntse lyubvi...": *stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* ["Only the son of love is motionless...". Poems. Prose. Memories of Contemporaries]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 445 p.
22. Stepanov E.V. *Profeticheskie funktsii poezii ili poety-proroki* [Prophetical Functions of Poetry or Poets-Prophets]. Moscow, Vest-Konsalting Publ., 2011. 82 p.
23. Tyutchev F.I. *Stikhotvoreniya. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* [Poems. Letters. Memories of Contemporaries]. Moscow, Pravda Publ., 1988. 480 p.
24. Fedorenko N.T. Drevneishii pamyatnik poeticheskoi kul'tury Kitaya [Ancient Monument of Poetical Culture of China]. *Shitszin: kniga pesen i gimnov* [Szszesin: Book of Songs and Anthems]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987, pp. 3–22.
25. Florenskii P.A. *Sochineniya*. V 4 t. T. 3 (2) [Works. In 4 VOL. Vol. 3 (2)]. Moscow, Mysl' Publ., 1999. 623 p.
26. Frank S.L. *Predmet znaniya. Dusha cheloveka* [The Object of Knowledge. Soul of the Man]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995. 655 p.
27. Heidegger M. *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Performances]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russian).
28. Huizinga J. *Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnya* [Homo Ludens. In the Shadow of the Future Day]. Moscow, Progress-Akademiya Publ., 1992. 464 p. (In Russian).
29. Eliot T.S. *Sotsial'noe naznachenie poezii* [Social Purpose of Poetry]. (In Russian). Available at: (accessed 04.12.2020).

The article was received on 21.02.2020.

The article was reviewed on 14.04.2020.