

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1\(33\).211975](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1(33).211975)

УДК 130.2:7.01

Елена Соболевская

SCIENCE INDEX (SPIN-код): 3893-7674

ПОЭТ КАК ЮРОДИВЫЙ: ПОЭЗИЯ КАК ЮРОДСТВО

В статье рассматривается юродство как способ бытия в мире и житиетворчество поэта как одна из форм его реализации. Цель статьи – показать и обосновать поэтическое творчество как юродство естественное, врожденное, имеющее свою специфику по сравнению с другими формами. Автор статьи приходит к выводу, что мерою юродства поэтического, предполагающего жертву ежедневную, непрерывную, от человеческих глаз сокрытую, измеряются масштабы целостной личности поэта-человека. Поэт, как орган соборного видения, говорит за народ, открывает жестокую правду. Его слово, подобно дерзкому слову юродивого, имеет великую силу – оно буквально жжет: не приемлет, обличает, отвергает ценности мира сего, напоминает об иных, непреходящих, величайших и бесценных дарах.

Ключевые слова: поэт как юродивый, поэзия как юродство, провиденциальный собеседник, жертва самости, остранение, жестокая правда.

1. Выпад в поисках собеседника. Юродство как способ бытия в мире многолико и многообразно: многолико по внутреннему способу своей мотивации и устремленности, многообразно по внешнему способу выражения. Юрод/урод – юродивый/уродливый – юродствующий, безумец – безумный – безумствующий – различие практически невозможно. В любом случае юродивый – это своего рода выродок – тот, кто неправильно или же неправильным родился, ещё при рождении из рода человеческого выпал или же поэтапно в ходе жизни из разумно обустроенной жизни выпадал, выходил, отрицал всеми принимаемое «всемство» и в конце концов стал изгоем – из гоа, из жизни изгнанным. Но всё же одно дело юродивым или сознательно юродствующим стать и другое дело – юродивым родиться, в явь выявиться, проявиться. «Роῦται nascuntur» («Поэтами рождаются» – Цицерон), то есть рождаются уже из рода выпавшими, обреченными, срастаются с тем, что в тебе от рождения зрело. И это особого рода выпад, ни с каким иным выпадом не сравнимый. Поэт выпадает из языка, по сути дела, из тела – из эмпирической языковой среды – автоматического, мертворожденного, навязанного извне, не мыслящего слова, равно всем присущей материальной оболочки, незаметно становящейся нашими внутренними, духовными оковами. Поэт выпадает из чужого и чуждого, продуманного и обозначенного до себя мира... Юродство Христа ради –

особый род святости, требующий полного отречения от ценностей мира земного, от всего житейского, всего человеческого, но и юродство слова поэтического ради предполагает отречение, отстранение от человеческого, от всего слишком человеческого и остранение этого самого слишком человеческого. «Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; – поэт же наоборот, – бежит “на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы”. Ненормальность очевидна...» [Мандельштам 1990b: 145]. И очевидна она именно потому, что слово поэта, в результате длительных борений в стихе отразившееся, обращено не к людям или же, по крайней мере, не к тем обычным, нормальным людям, которые поэта окружают. Стихотворение ни к кому в частности не обращено: оно для всех и для никого, и автор его – никто. (Вспомним вполне разумного, занимавшего высокий пост, но при этом совершенно гениального юродивого Иннокентия Анненского, издавшего на 49-ом году жизни свой первый поэтический сборник «Тихие песни» под именем «Ник. Т-о»). Выпадая из всего слишком человеческого, поэт начинается там, где он надрывами звука-слога-слова впадает в подлинно поэтическое или даже в слишком поэтическое, где он перестает говорить с так называемыми живыми людьми, с теми, кто с ценностями мира сего нерушимыми узами связан. Поэт поневоле, или же в согласии со своей неволей, которая для него одновременно есть подлинная свобода, создает нечто, а точнее – позволяет через себя в мир явиться тому, что идет вразрез с принятым в человеческом сообществе способом со-общения. Он обращается к таинственному, но вместе с тем самым записанным текстом предвидимому, провиденциальному собеседнику, который когда-то, когда настанет черёд, непременно найдётся.

«Только детские книги читать,
Только детские думы лелеать,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.
Я от жизни смертельно устал,
Ничего от неё не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Потому что иной не видал» [Мандельштам 1990c: 66].

Закономерен вопрос, от какой такой жизни уже успел устать 19-летний Осип Мандельштам и кому это он собственно о своей нечеловеческой усталости сообщает. Устать поэт может только от жизни человеческой, слишком человеческой, где она по существу перестает быть жизнью, однако так по какой-то всеобщей договоренности называется. Услышать и принять сказанное может только такой же смертельно уставший, к нему-то и

обращены эти строки.

В самом начале 1927 года после смерти Райнера-Мария Рильке (а именно так и никак иначе принято в человеческом сообществе говорить) Марина Цветаева принимается за очередное письмо к поэту – письмо, которое она непосредственно к Рильке-тамошнему, на тот свет переселившемуся, обращает: обращает к тому, кто теперь *везде и нигде конкретного места не занимает*. Диалог с тем светом при всей своей невозможности все же возможен, более того – он становится возможным именно потому, что фактически он невозможен. Но это должен быть диалог особого порядка, когда говорящий и на самом деле духовно выстраивается в соответствии с тем, к кому его строки обращены. И Цветаева на эту крайнюю необходимость – на эту своего рода поэтическую метанойю – оказывается способной. Она не только чаёт, не только заявляет о своей готовности на будущее становление («*Ночь, которой чаю – Вместо мозгового полушария – звездное*»), но и самим способом письма подтверждает осуществляющееся событие такого духовного уже-становления, уже-готовности. Перед нами письмо в вывернутой, извращенной, из врат сего мира выходящей перспективе, то есть перспективе обращенной к тамошнему, не здешнему читателю. «Новогоднее» ни в коем случае не посвящено памяти Рильке. Как только стихи посвящаются памяти кого-то, диалог невозможен: *ты*, присутствующий, становится *он*, отсутствующим. Нужно захотеть и посметь бросить вызов этой непонятно откуда взявшейся необходимости поступать и ступать в надежное место: поступать не *как если бы* (он был живой), а поскольку *есть, поскольку ты еси...* Стих предстает духовному взору-слуху *сразу весь*, его длительность, его протяженность во времени крайне условна. Не слева направо, не последовательно, не линейно, а сразу *всё одновременно*, везде центр, везде средостение. Написанное таким образом стихотворение вполне закономерно является невольным выпадом по отношению к нам, здешним, так называемым живым, умеющим читать исключительно последовательно слева направо или же справа налево, что в данном случае принципиального значения не имеет. Одним словом – Цветаева юродствует, как мог бы сказать читатель, воспитанный на нормальном классическом стихосложении. Пусть так. И юродствует она, начиная уже со середины десятых годов, но особенно в двадцатые годы, когда в *поисках провиденциального, тамошнего собеседника* она в эту обратную, вывернутую по отношению к нам перспективу настойчиво вживается. Скобки, тире, двоеточия, многоточия, бесконечные анжамбеманы отделяют, соединяют, выделяют, помещают то или иное слово (строку, несколько строк) в иное измерение, задают одновременно несколько измерений, несколько голосов, несколько *видений*

поэтического события. Её слово, слово зрелое, Цветаевское обретает статус слова *слишком поэтического, поэтического в подлинном смысле*, или же – *юродивого* (однако ни в коем смысле не юродствующего), того слова, которое от мира слишком человеческого, с его заранее во всем предустановленными мерами вплоть до стихосложения, обратилось в *иное* и в *ином* укрепилося.

«Сохрани мою тень... Мне пора уходить. Ты останешься после меня. До свиданья, стена. Я пошел... Все равно ты меня никогда не попросишь: вернись. Если кто-то прижмется к тебе, дорогая стена, улыбнись... Не хочу уходить, не хочу умирать, я дурак, не хочу, не хочу погружаться в сознание во мрак. Только жить, только жить, подпирая твой холод плечом... Хорошо, что кончается ночь. Приближается день. Сохрани мою тень» [Бродский 2001а: 21–22]. – И тут также очевиден вопрос: к кому так проникновенно вызывает 24-летний Иосиф Бродский, кому приносит извинения, кого с такой нежностью именует *дорогой* и просит сохранить его тень? Если говорить коротко, не вникая в суть дела, то поэт, как и в самом послании обозначено, обращается к стене. Но стена, с точки зрения человеческой, даже не природа, не «берега пустынных волн», не «широкошумные дубровы». Стена не вздымается, не накатывается на берег и уж тем более – не рождается, не плодоносит, не умирает. Из неё, так сказать, ни опыта жизни, ни опыта смерти не извлечешь. В ней нет ничего человеческого. И потому с точки зрения человеческой иначе как дважды безумным, или же попросту юродивым автора сего послания не назовешь. Сверх того – Бродский, как человек, конечно же, понимает, что никакая стена, даже если она была бы вечной, никакой тени, в том числе и тени его великих предшественников, не сохраняет. Но, будучи поэтом, Бродский к роду человеческому имеет сугубо формальное отношение и, подобно своим собратьям по перу, пребывает в *поисках собеседника, и собеседника исключительно провиденциального*. И, как поэт, он безусловно знает, что тот, к кому он *здесь-и-теперь* обращается, непременно сохранит и написанные им строки, и его жизнь, и его гибель, и даже то, что, с той же рациональной, человеческой точки зрения, уж никак сохраниться не может, а именно – его тень. «Письма к стене» – это вне всяких сомнений обращение к Богу, вездесущему, который сохраняет всё, но которого мы, не вездесущие, осязаем крайне редко и всегда непредсказуемо, ежели вообще оказываемся на это способными. Только юродивый, по рождению своему из рода человеческого выпавший, может к хранящему и слышащему всё как к обычному собеседнику обращаться так просто и самонадеянно. Он знает, что среди нескончаемого многоголосого потока жизни его голос слышен и уже услышан:

«Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я

благодарен за всё; за куриный хрящик
и за стрекот ножниц, уже кроющих
мне пустоту, раз она – Твоя.

Ничего, что черна. Ничего, что в ней
ни руки, ни лица, ни его овала.

Чем незримей вещь, тем оно верней,
что она когда-то существовала

на земле, и тем больше она – везде» [Бродский 2001b: 232].

Поэт в момент стихосложения пред-стоит и со-стоит в отношении ко Всевышнему напрямую. Он *не сообщает* нам нечто, *но приобщает* нас этому со-стоянию. Не читать, не вычитывать, не извлекать, но – войти в общение, в со-общение, стать собеседником на пиру, приобщиться великому таинству мироздания.

2. Жертва самости. Сам поэт и причастные его делу безусловно знают, что никакой субъективной точки зрения, равно как и никакого субъективного волеизъявления, в поэтическом творчестве быть не может. Дело поэта, его добрая воля на выявление подлинной реальности и укрепление испокон веков существующего миропорядка сопряжено с жертвой, и не в условно-метафорическом смысле, а в самом что ни на есть буквальном – жертвой самости, устранением своего греховного человеческого «я», что также безусловно расценивается обывателем в качестве безумия, какого-то неслыханного юродства и даже подчас юродства сознательного, вычурного, себя-юродствующего таким образом над толпой возвышающего. Не только слово поэта и его судьба, но и сам процесс творчества и жизни – нераздельны. «Poesie,– говорит Новалис,– ist die große Kunst der Konstruktion der transzendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transzendente Arzt» («Поэзия – это великое мастерство выстраивания, восстановления трансцендентального здоровья. Поэт, стало быть,– трансцендентальный врач») [Novalis]. Через поэта, через его житнетворческое подражание искуплению мира Христом, мир вылечивается, исцеляется, хотя вероятность его не-исцеления, не-спасения, как и не-спасения самого поэта, того, кто в момент восстановления первообраза приносит в жертву себя, тем не менее, всегда сохраняется. Песнопение врачует не только болящий дух поэта, но через поэта – и болящий дух мироздания. Умирая для мира дольного, отвергая его сиюминутные ценности и утверждая ценности иного порядка, поэт тем самым залечивает, заживляет, наполняет жизнью образовавшиеся червоточины. И одно дело писать о жертвенности, о религиозности подлинной поэзии как восстановительнице и укрепительнице божественных связей, и совсем другое эти связи словом-делом укреплять

и восстанавливать.

В 1915 году, будучи всего 26-ти лет от роду, во времена страшные, по сути – апокалиптические, Анна Ахматова не устала написать свою «Молитву»:

«Дай мне горькие годы недуга,

Задыханья, бессонницу, жар,

Отыми и ребенка, и друга,

И таинственный песенный дар...» [Ахматова 1990: 99].

Понятно, что никакой, так сказать, нормальный человек ни при каких условиях о таком просить не будет. Не будет с такой просьбой обращаться ко Всевышнему и талантливый стихотворец, поскольку ему-то как раз присуще собственническое, корыстолюбивое отношение к слову, и то, чем он сам владеет, он не отдаст. Здесь мы имеем дело с событием по существу совершенно иным. Это выход не только за пределы собственно житейского, человеческого, но уже и за пределы собственно поэтического – исход, попадание в сферу родного и вселенского. Готовность пожертвовать всем – собой, своим благополучием, своим домом, своими близкими и даже самым дорогим – словом, тем, без чего мне-поэту вообще не дышать, не жить – ради спасения православной России, ради спасения родины в высшем смысле этого слова: спасения мира как уже своего единственного, подлинного дома, спасения жизни в её евхаристическом, пиршественном измерении. Нужно спасать не себя, не свою семью – нужно спасать всех. (Попутно замечу, что в фильмах Андрея Тарковского «Ностальгия» и «Жертвоприношение» именно на юродивых – Доменико и затем Александра – возлагается подобная миссия.) Это предельный поступок, поступок собравшегося воедино человека – человека-поэта, знающего таинственную силу поэтического слова как уже обретающей плоть реальности, как теперь уже несомненно рано или поздно должного случиться – уже случающего... – Вот я весь! Ты мне всё дал, Господи,– и я готов отдать всё, ибо мне это всё не принадлежит, в том числе – и песенный дар. Предельное духовное оголение, снятие плевел, покрова житейского, покрова поэтического... И ведь всё сбылось. Молитва была услышана – жертва принята. Только дар поэтический остался. Мерию юродства поэтического измеряются масштабы личности Ахматовой как человека. Ахматова-поэт понимает и принимает происходящее как свой личный грех, как свою личную обнажившуюся греховность и тем самым залечивает раны мироздания, восстанавливает расстроенное насилием и смертью трансцендентальное здоровье жизни.

Однако пожертвовать всем *вдруг*, не став на этот жертвенный путь прежде, невозможно. Поэтическое творчество предполагает всегда-уже-

готовность – жертву ежедневную, ежечасную, непрерывную и при этом – сокровенную, от глаз человеческих сокрытую. Нужно, как говорит Максимилиан Волошин, «Быть вспаханной землей... И долго ждать, что вот В меня сойдёт, во мне распнётся Слово» [Волошин 2003: 75]. И только из такой по сути непрерывающейся поэтической готовности может реализоваться *готовность целостной личности* – собравшегося воедино поэта-человека, даже и на дне преисподней не отрекающегося ни от своей смертельно больной родины, ни от совместных с нею крестных мук: «...Надо до алмазного закала Прокалить всю толщу бытия. Если ж дров в плавильной печи мало: Господи! Вот плоть моя» [Волошин 2003b: 348].

Рильке, как полагала Цветаева, умер от «разложения крови» (от Blutersetzung), то есть «истек хорошей кровью для спасения нашей, дурной. Просто – перелил в нас свою кровь» [Цветаева 1994b: 204]. Поздние строфы Рильке только подтверждают это неизменное дело поэта:

«Im Schläfe selbst noch bleiben sie die Wächter:
aus Traum und Sein, aus Schluchzen und Gelächter
fügt sich ein Sinn... Und überwältigt sie's,
und stürzen sie ins Knien vor Tod und Leben,
so ist der Welt ein neues Mass gegeben
mit diesem rechten Winkel ihres Knie's!» [Rilke].

Даже во сне они, поэты, остаются на страже, бодрствуют: из сновидения и бытия, из рыданий и неудержимого смеха рождается особое чувство, собирается, связывается смысл... и одолевая это состояние словом, они преклоняют колени перед смертью и жизнью, и таким образом – прямым углом их колен миру задается новая мера... Bleiben sie die Wächter – оставаться на посту, поститься – воздержание и духовное бодрствование: поэты – это те, кто всегда бодрствуют, поскольку мир всегда в опасности, всегда в борении, всегда в агонизирующем состоянии, и в это время нельзя спать. Преклонить колени – стоять на коленях, пребывать не в многодневной молитве, но – в молитве непрестанной. Молитва поэта – *стихосложение как молитвопредстояние* – задает миру новую меру. В момент последнего откровения, всегда, каждый раз последнего открывается сокрытая от глаз человеческих глубина поэта как целостной личности. У безумствующих есть свой метод, свой путь, но его нельзя извлечь. Он каждый раз обретается заново: и каждый раз нужно отдавать всё. Только так и никак иначе. Тогда и становится возможным освобождение логоса – различение немой речи сущего через поэзию.

3. От остранения слова до устранения себя. Истину невозможно высказать на языке мира сего, в высказывании упорядоченном, соответствующем общепринятым правилам грамматики и стилистики.

Истина не высказывается, не доказывается, но показывается. И её показательства выглядят чудным, странным образом. Отчуждая себя от общепринятого способа жизни, юродивый и язык свой невольно от общеупотребительного языка отчуждает. Это особое «косноязычное бормотание, понятное только юродивому», «словеса мутные», родственные языку детскому, боговдохновенному [Панченко 1994: 96]. Язык поэта также язык отчужденный, темный, для нормальных людей недоступный. И дело здесь даже не в особых, так сказать, клинических случаях поведения и говорения наподобие Андрея Белого, Велимира Хлебникова, обэриутов или же футуристов. В одном ряду с ними по тем или иным причинам оказывается и Вячеслав Иванов со своими крайне эзотерическими возгласами и словесами, и ранний высоко косноязычный Борис Пастернак, и зрелая Анна Ахматова со своей вычурно невнятной «Поэмой без героя», и мыслящий «пропущенными звеньями» и какими-то там «двойчатками» на языке «бессмысленном, солёно-сладком» Осип Мандельштам, и безусловно – та же Марина Цветаева и тот же Иосиф Бродский и другие, однако немногие. В любом случае косноязычно и странно звучит подлинное слово поэта: с одной стороны, отталкивает, поражает, с другой – укрепляет и зачаровывает. «“Красивая музыка”, “красивые стихи” – мерило музыкальной и поэтической безграмотности. Дурное просторечие <...> Радовать читателя красивыми переплесками слова не есть цель творчества» [Цветаева 1994a: 277, 293]. И это, заметим, сказано поэтом относительно слова звучащего, слова одетого, звуком прикрытого. Ещё более странно поэтическое слово по сравнению с другими видами искусства выглядит – самая что ни на есть аскетическая данность – состоящие из букв и знаков строки – никакой красоты, никакого внешнего эстетического прикрытия – крайняя степень оголенности стиха, буквально одежда святого духа, идеальная одежда юродивого. «В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста». И поскольку грамотность поэтическая практически никаких аналогов кроме самой себя не имеет, то и «искажение поэтического произведения в восприятии читателя – совершенно необходимое социальное явление...» [Мандельштам 1990a: 212–213]. Поэт, таким образом, записывает нечто определенное и одновременно – неопределенное, присутствующее и одновременно – отсутствующее, исходя из чего необходимые знаки и указатели (и, соответственно, сам способ их

прочтения и озвучивания) должны каждый раз извлекаться, додумываться, восполняться, и тем самым невольно испытывает наши духовные и умственные способности. Поэт ищет не новые слова, но особый язык, особую речь, включая знаки препинания, знаки соединительные (они же и разделительные), другие указатели или же в некоторых случаях исключая таковые. Отстраняясь от языка нормального, человеческого, острая традиционное языковое видение мира, он совершает выход в сферу вязкую, топкую, почти что в сферу языковой беспочвенности, чтобы почву иную вот-здесь-и-сейчас обрести и тут же по завершению стиха её утратить. Поэт каждый раз заново нащупывает некий окольный, духовно-принудительный путь – невнятица перечислений, расчленений, соединений, повторений, грамматические, синтаксические и стилистические сдвиги и вывихи – чтобы дать через себя, бытием в этой точке узанного, сказаться тем вещам и отношениям, которые только вот-здесь-и-сейчас во внутреннем опыте себя кажут, диктуют, указывают и, в конце концов, являются, обнаруживаются. «Моя цель, когда я сажусь за вещь, не есть радовать никого, ни себя, ни другого, а *дать вещь возможно совершеннее*» [Цветаева 1994а: 293]. Именно эта необходимость *наиболее совершенного, самой идее вещи как можно более соответствующего* понуждает поэта от остранения слова до устранения себя продвигаться. Поэтический текст зачастую выглядит как нелепая жестикюляция юродивого, как шокирующий с обыденной точки зрения и общепринятого языка поступок, наподобие поступка царя Давида, из последних сил скакавшего и танцевавшего перед ковчегом Господним. Хорошо ты скакал в одной рубашке, став посмешищем в глазах рабынь и рабов своих, как сказала супруга царя Давида Мелхола. Но Давид ответил ей, что перед Господом он играть и плясать будет, сколько того захочет [2 Цар. 6]. И в этом смысле поэзия действительно танец, особенно если помнить, что танцор – это сердце, ведь по большому счету поэту больше ничего и не нужно: танцующая мысль (ритмос/рифмос) – танцующие легкие (френес) – кипящий тумос. Отсюда и непонимание поэта, на каком бы национальном языке тот не изъяснялся, и явное ощущение постоянно разрастающегося экзистенциального сиротства, и нескончаемая тоска по далекой нездешней родине, и если не уход в скит, то погружение во внутренние, духовные скитания.

Однако не будем забывать, что скудные на красоту, обычные буквенные строки способны не только поражать и отталкивать, укреплять и зачаровывать, но в некоторых случаях – раздражать и возмущать, вызывать гнев и приводить в ярость, когда так называемые мудрецы и властители мира сего чувствуют себя посрамленными: иной раз в результате непонимания сказанного, но зачастую – как раз в результате понимания.

Во времена страшные, апокалиптические, когда низвергается родное и вселенское, когда отравляется хлеб и выпивается воздух, когда втапывается в грязь то, чем сильные мира сего распоряжаться не в праве, тогда эти так называемые небожители из обычных юродивых, казалось бы, занятых исключительно своим невинным лепетом, превращаются в юродивых опасных. Они становятся неудобными власти обличителями, пророками, от которых нужно попросту избавляться. Поэт, как орган соборного видения, говорит за народ, открывает жестокую правду. Его слово, подобно дерзкому слову юродивого, имеет великую силу – оно *буквально жжет*: не приемлет, отвергает ценности мира сего, напоминает об иных, непреходящих, величайших и бесценных дарах, о единственной нашей родине, о том, что язык это дом бытия и поэт хранитель этого дома и врачеватель...

«За то, что напомнил про звезды
И был сквозняком быта этих голяков,
Не раз вы оставляли меня
И уносили мое платье,
Когда я переплывал проливы песни,
И хохотали, что я гол.
Вы же себя раздевали
Через несколько лет,
Не заметив во мне
Событий вершины,
Пера руки времен
За думой писателя.
Я одиноким врачом
В доме сумасшедших
Пел свои песни – лекарства» [Хлебников 2001: 382–383].

Список использованной литературы

- Ахматова, А. А. (1990) *Молитва*, в: Ахматова, А. А. *Сочинения*, в 2 т., т. 1, Москва: Правда, с. 99.
- Библия (2010) Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, Синодальный перевод, 1690 с.
- Бродский, И. А. (2001а) *Письма к стене*, в: Бродский, И. А. *Сочинения*, в 8 т., т. 2, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, сс. 21–22.
- Бродский, И. А. (2001б) *Римские элегии*, в: Бродский, И. А. *Сочинения*, в 8 т., т. 3, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, сс. 227–232.
- Волошин, М. А. (2003а) *Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...*, в: Волошин, М. А. *Собрание сочинений*, т. 1, *Стихотворения и поэмы 1899–1926*, Москва: Эллис Лак 2000, с. 75.

- Волошин, М. А. (2003b) *Готовность*, в: Волошин, М. А. *Собрание сочинений*, т. 1, *Стихотворения и поэмы 1899–1926*, Москва: Эллис Лак 2000, с. 248.
- Мандельштам, О. Э. (1990) *Выпад*, в: Мандельштам, О. Э. *Сочинения*, в 2 т., т. 2, Москва: Художественная литература, сс. 211–213.
- Мандельштам, О. Э. (1990) *О собеседнике*, в: Мандельштам, О. Э. *Сочинения*, в 2 т., т. 2, Москва: Художественная литература, сс. 145–150.
- Мандельштам, О. Э. (1990c) *Только детские книги читать...*, в: Мандельштам, О. Э. *Сочинения*, в 2 т., т. 1, Москва: Художественная литература, 638 с.
- Панченко, А. М. (1984) *Смех как зрелище*, в: Лихачёв, Д. С., Панченко, А. М., Поньрко, Н. В. *Смех в Древней Руси*, Ленинград: Наука, сс. 72–153.
- Хлебников, В. (2001) *Не чертиком масленичным...*, в: Хлебников, В. *Собрание сочинений*, в 6 т., т. 2, *Стихотворения 1917–1922*, Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, сс. 382–383.
- Цветаева, М. И. (1994a) *Поэт о критике*, в: Цветаева, М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 5, Москва: Эллис Лак, сс. 274–296.
- Цветаева, М. И. (1994b) *Твоя смерть*, в: Цветаева, М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 5, Москва: Эллис Лак, сс. 186–205.
- Novalis. *Lebenslauf und Werke*, in: *Wortwuchs, Literaturlexikon*. Retrieved April 5, 2020 from: <https://wortwuchs.net/lebenslauf/novalis/#f1>.
- Rilke R.-M. *Geschrieben für Karl Graf Lanckoronski, Nicht Geist, nicht Inbrunst wollen wir entbehren...* Retrieved April 5, 2020 from: https://www.gedichte-lyrik-online.de/rilke_rainer_maria-gedicht_739-geschrieben_fuer_karl_graf_lanckoronski.html.

Олена Соболевська

ПОЕТ ЯК ЮРОДИВИЙ: ПОЕЗІЯ ЯК ЮРОДСТВО

У статті розглядається юродство як спосіб буття в світі і життєтворчість поета як одна з форм його реалізації. **Мета статті** – показати і обґрунтувати поетичну творчість як юродство природне, вроджене, що має свою специфіку в порівнянні з іншими формами. Автор статті **приходить до висновку**, що мірою юродства поетичного, яке передбачає жертву щоденну, безперервну, від очей людських приховану, вимірюються масштаби цілісної особистості поета-людини. Поет, як орган соборного бачення, говорить за народ, відкриває жорстоку правду. Його слово, неначе дерзке слово юродивого, має велику силу – не сприймає, викриває, відхиляє цінності цього світу, нагадує про інші, неминучі та безцінні дари.

Ключові слова: поет як юродивий, поезія як юродство, провіденціальний

співрозмовник, жертва самоті, одивнення (остранение), жорстка правда.

Elena Sobolevskaja

POET AS HOLY FOOL (JURODIVYJ): POETRY AS FOLLY (JURODSTVO)

This article deals with folly as a way of being in the world and poet's life-creation as one of the forms of its realization. The **aim of the article** is to show and ground poetic creativity as natural, inborn folly, which has its own specifics in comparison with other forms. The article consists of three parts. The first of them – **Fall out in search of the interlocutor** – shows that the poet falls out of the empirical language milieu, mechanical, stillborn, imposed, not thinking word, equally to all inherent material shell, gradually becoming our inner, spiritual fetters. The poet falls out of the world that is alien, has been thought-out and designated before. The poet creates something, or more precisely – allows the appearance of something that runs counter to the way of communication accepted in the human community. The poet appeals to the mysterious, providential interlocutor. The second part – **The sacrifice of the self** – shows that the poet's work, one's good will to reveal the true reality and strengthen the world order is connected with the sacrifice of the self, the elimination of one's sinful human «ego». The poet understands and accepts world's sinfulness as one's personal sin, as one's personal stripped sinfulness. Dying for this world, rejecting its momentary values and asserting eternal values, the poet heals the wounds of the universe and thus restores the transcendental health of life, upset by violence and death. The third part – **From defamiliarization of the text to elimination of oneself** – actualizes the distinctive feature of poetry as a written text. In comparison with other types of art, poetry looks like the most ascetic given – no beauty, no external aesthetic cover – the extreme degree of bareness of the verse, the clothes of the Holy Spirit, the ideal clothes of the holy fool. The poet writes down at the same time something definite and undefined, something present and absent, and so every time the necessary signs must be extracted and thought over. The poet seeks a special language, a special speech, in order to let appear those things and relations, which manifest themselves, dictate, and point only here-and-now. The author **concludes** that the depth of the whole personality of a human-poet is measured by the measure of the poetic folly, which presupposes daily sacrifice, continuous, hidden from human eyes. In terrible, apocalyptic times, when the native and universal is overthrown, when bread is poisoned and the air is drunk, when the powerful dispose of what they have no right to dispose of, then these so-called celestials turn from ordinary holy fools into dangerous

holy ones. They become expositors, prophets, unwanted to the authorities. The poet, as an organ of people's vision, speaks for the people, reveals the cruel truth. The poet's word, like the audacious word of a holy fool, has great power. It literary burns – does not accept, rejects the values of this world, and reminds of the other; everlasting, greatest and priceless gifts.

Keywords: poet as holy fool (*jurodivyj*), poetry as folly (*jurodstvo*), providential interlocutor; sacrifice of the self, defamiliarization (*ostranenie*), cruel truth.

References

- Ahmatova, A. A. (1990) *Molitva* [Prayer], v: *Ahmatova, A. A. Sochinenija*, v 2 t., t. 1, Moskva, Pravda, p. 99.
- Biblija, Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta* [Bible. Books of the Old Testament and the New Testament], Sinodalnyj perevod (2010), 1690 p.
- Brodskij, I. A. (2001 a) *Pisma k stene* [Letters to the wall], v: *Brodskij, I. A. Sochinenija*, v 8 t., t. 2, Sankt-Peterburg, Pushkinskij fond, pp. 21–22.
- Brodskij, I. A. (2001 b) *Rimskie jelegii* [Roman elegies] v: *Brodskij, I. A. Sochinenija*, v 8 t., t. 3, Sankt-Peterburg, Pushkinskij fond, pp. 227–232.
- Voloshin, M. A. (2003 a) *Byt chernoju zemlej. Raskryv pokorno grud* [To be the black earth. Opening up your chest humbly], v: *Voloshin, M. A. Sobranie sochinenij*, t. 1, Moskva, Jellis Lak 2000, p. 75.
- Voloshin, M. A. (2003 b) *Gotovnost* [Willingness], v: *Voloshin, M. A. Sobranie sochinenij*, t. 1, Moskva, Jellis Lak 2000, p. 248.
- Mandelstam, O. Je. (1990 a) *Kypad* [Thrust], v: *Mandelstam, O. Je. Sochinenija*, v 2 t., t. 2, Moskva, Hudozhestvennaja literatura, pp. 211–213.
- Mandelstam, O. Je. (1990 b) *O sobesednike* [About Interlocutor], v: *Mandelstam, O. Je. Sochinenija*, v 2 t., t. 2, Moskva, Hudozhestvennaja literatura, pp. 145–150.
- Mandelstam, O. Je. (1990 c) *Tolko detskie knigi chitat* [Only children's books to read], v: *Mandelstam, O. Je. Sochinenija*, v 2 t., t. 1, Moskva, Hudozhestvennaja literatura, p. 66.
- Panchenko, A. M. (1984) *Smeh kak zrelishe* [Laughter as Spectacle], v: *Lihachjov D.S., Panchenko A.M., Ponyrko, N.V. Smeh v Drevnej Rusi*, Leningrad, Nauka, pp. 72–153.
- Hlebnikov, V. (2001) *Ne chertikom maslenichnym* [Not a Shrovetide devil], v: *Hlebnikov, V. Sobranie sochinenij*, v 6 t., t. 2, Moskva, IMLI RAN, Nasledie, pp. 382–383.
- Cvetaeva, M. I. (1994 a) *Pojet o kritike* [Poet about Critique], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 5, Moskva, Jellis Lak, pp. 274–296.
- Cvetaeva, M. I. (1994 b) *Tvoja smert* [Your Death], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie*

sochinenij, v 7 t., t. 5, Moskva, Jellis Lak, pp. 186–205.

Novalis. *Lebenslauf und Werke* [Novalis. Life and Works], in: *Wortwuchs, Literaturlexikon*. Retrieved April 5, 2020 from: <https://wortwuchs.net/lebenslauf/novalis/#f1->

Rilke R.-M. *Geschrieben für Karl Graf Lanckoronski, Nicht Geist, nicht Inbrunst wollen wir entbehren* [Written for Karl Graf Lanckoronski, Not spirit, not passion we want to miss]. Retrieved April 5, 2020 from: https://www.gedichte-lyrik-online.de/rilke_rainer_maria-gedicht_739-geschrieben_fuer_karl_graf_lanckoronski.html-

Стаття надійшла до редакції 20.04.2020

Стаття прийнята 20.05.2020