

УДК 821.162.4-1(Штрпка И.)
ББК Ш33(4Сло)64-8,445

А. Громинова
Университет свв. Кирилла и Мефодия
(Трнава, Словакия)
Н. В. Барковская
Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Россия)

Опыт феноменологической онтологии в книге Ивана Штрпки «Куда плащ, туда и ветер» (2018)

На материале книги стихов одного из крупнейших современных словацких поэтов, Ивана Штрпки, рассматриваются особенности поэтики и мироощущения автора. Высказывается гипотеза об итоговом характере книги с опорой на жанровую модель, предложенную О. В. Мирошниковой. Сложность поэтического языка обусловлена стремлением автора показать то, «чего нельзя увидеть», выразить ощущение «пустых форм». Ключевые слова в книге — *пустота* и *свет*. Подробно анализируется пример текста, представляющего собой «длинный верлибр». Смысловую доминанту задает аллюзия на супрематизм Казимира Малевича, картина которого «Белое на белом» провозглашает беспредметность как условие свободы сознания. Далее пустой мир, «не место», раскрывается через попытку артикуляции, порождения речи и смысла. Субъект речи принципиально одинок — это «голосное» сознание, пытающееся осознать себя. Это не личность, а некая пульсирующая точка, из которой исходит попытка речи. Штрпка передает феноменологию сознания субъекта, пытающегося обрести себя из себя самого, а через себя — и мир, «другого», передает усилие сознания наделить смыслом «пустой» мир. Феноменология сознания, представленная Штрпкой, соотносима с категориальным аппаратом, обоснованным в философии Сартра. Поиск самоидентичности в богооставленном мире завершается образом всеобъемлющего океана, с ритмом движения которого сливается дыхание и речевое усилие говорящего. Делается вывод о том, что Штрпка сохранил прежнее амплуа «одинокоего бегуна» и в совершенно новых социокультурных обстоятельствах первых десятилетий XXI в.

Ключевые слова: *современная словацкая поэзия, философская поэзия, итоговая книга стихов, авангардизм, супрематизм.*

Иван Штрпка (*Ivan Štrpka*) — словацкий поэт старшего поколения, родился в июне 1944 г. в Глоговце. Первая книга стихов вышла в 1969 г. Штрпка входил в трнавскую поэтическую группу «Одинокие бегуны» (*Osamelí bežci*). В 1970-е гг. был наложен запрет на публикацию его книг. По словам Владимира Петрика, эта группа попала под каток «нормализации» с самого начала своего существования¹. Только после 1989 г. поэт снова получил возможность свободного творчества.

Иван Штрпка тяготеет к усложненной и гротескной форме выражения, его поэтика строится на аллегориях, метафорах, аллюзиях. С 2008 г. выходило трехтомное собрание сочинений поэта², одним из самых ярких произведений в котором можно назвать поэму «Интермедии. Марионетки, укороченные на голову» (впервые опубликована в Праге в 1997 г.³), с ее мощным антитоталитарным пафосом⁴. В 2019 г. вышла первая словацкая монография о поэте⁵.

В 2018 г. поэту исполнилось 74 года, вышла 15-я книга его стихов — «Куда плащ, туда и ветер»⁶. Можно предположить, что эта книга имеет итоговый характер, выражает поэтическую личность автора наиболее завершено, вот почему обращение к ней интересно для истории словацкой поэзии и, шире, общеевропейской.

Книга стихов Ивана Штрпки «Куда плащ, туда и ветер» (*Kam plášť, tam vietor*) состоит из трех частей: «Ясные места» — «Куда плащ, туда и ветер» — «Темные места». Это по-прежнему неурегулированный (гетероморфный⁷) стих, тексты большого объема.

1 *Петрик В.* Современная словацкая литература в потоке времени // Мecenat и мир. 2008. № 37–40. URL: <http://www.mecenat-and-world.ru/37-40/petrik.htm> (дата обращения: 15.11.2019).

2 *Štrpka I.* Básne I. Levoča; Levice, 2008. 265 s.; *Štrpka, I.* Básne II. Levoča; Levice, 2013. 334 s.; *Štrpka I.* Básne III. Levoča; Levice, 2014. 333 s.

3 *Štrpka I.* Medzihry. Bábyk kratšie o hlavu. Praha, 1997. 65 s.

4 *Громинова А., Барковская Н.* Лирическая поэма Ивана Штрпки «Интермедии. Марионетки, укороченные на голову»: семантика заглавия и метафорика сюжета // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2017. V. 62. I. 2. P. 475–486.

5 *Redéy Z.* Krátka správa o dlhej trase osamého bežca: Poézia Ivana Štrpku. Levoča, 2019. 264 s.

6 *Štrpka I.* Kam plášť, tam vietor. Bratislava: Artforum, 2018. 125 s.

7 *Орлицкий Ю. Б.* Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.

В анонсе на сайте книжного магазина Artforum⁸ приводятся слова Штрпки: «У меня было представление пустых форм. То, что нельзя показать, увидеть». Концепцию пустоты подчеркивают иллюстрации Дороты Садовской, подсчитавшей, что слова с корнем *пуст-* употребляются в книге более ста раз, а вторым по частотности стало слово «свет». Визуальный образ пустоты призваны дать иллюстрации художницы, на которых изображены, на фоне пустынного ландшафта, освещенные солнцем пустые пластиковые формы.

В данной статье мы попробуем ответить на вопросы: почему *пустота* становится главным предметом поэтического переживания? зачем показывать пустоту, то есть то, что нельзя увидеть? как выразить словами непредставимое и невыразимое? Наша гипотеза состоит в том, что данная книга стихов Штрпки представляет собой своеобразную модификацию жанра итоговой книги. На фоне этой жанровой традиции творческая индивидуальность словацкого поэта проступает рельефнее. Сама идея движения от белого к черному, от ясного к темному, лежащая в основе композиции книги, достаточно показательна. Так, например, триптих Юрия Казарина «Каменные элегии», который также обнаруживал в себе черты итоговой книги поэта, составили три тонкие книжечки: первая — с белой обложкой, вторая — черная, третья — серебристая или серая, как бы синтез тезиса и антитезиса⁹. Концептуальное наполнение такого сочетания ахроматических обложек мы уже анализировали¹⁰. Но в книге Штрпки логика композиции другая: не от тезиса к антитезису и синтезу, а от тезиса — через срединную часть-медиатор — к антитезису, т. е. гармония не достигается, примирения полюсов света и тьмы, этих бинарных оппозиций или сторон противоречия, не происходит.

В данной статье мы ограничимся рассмотрением только первой части книги («Ясные места»), точнее, замыкающего ее текста¹¹, исходя из допущения, что в книге стихов как сложном художественном единстве каждая ее часть концентрирует смысл целого.

8 <https://www.vydavatelstvoartforum.sk/sk/knihy/ivan-strpka/kam-plast-tam-vietor/>

9 Казарин Ю. Каменные элегии. Екатеринбург, 2009–2011.

10 Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д., Жибуль В. Ю. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М.; Екатеринбург, 2016. С. 315–325.

11 Štrpka I. Kam plášť, tam vietor. Bratislava, 2018. S.116–120. Далее страница в цитате указывается в круглых скобках.

Теоретическая модель итоговой книги на материале русской классической поэзии была разработана О. В. Мирошниковой¹² и У. Ю. Вериной¹³. Согласно О. В. Мирошниковой, системное единство итоговой книги определяется рядом факторов: авторское (не читательское и не издательское) архитектурное расположение и координация текстов, цикличность структуры, универсальность модели мира как рубежного «бытия-на-пороге», подведение итогов, тяжба с быстротекущим временем, поиск незыблемых ценностей, метафорика «жизненного пути» (его «вечернего» или «осеннего» этапов), биографизм «последних книг», фиксированность героя в одном ограниченном локусе (усадебная, комнатная), но при этом частное трансформируется в мировое, домашнее пронизывается вселенским, монологизм осложняется порывами диалогической интонации, желанием высказать «последние слова».

Относительно понятия «итоговости» следует сделать уточнение, опираясь на концепцию «последнего стихотворения», предложенную Ю. В. Казариным. В антологии «последнего стихотворения» в русской поэзии Казарин пишет, что последнее стихотворение — это факт преимущественно жизни, а не смерти¹⁴, такое стихотворение может не быть хронологически последним, это «итоговый поэтический текст духовно-идентифицирующего и метатекстового характера»¹⁵, соединяющий в себе все лучшее, что есть в творчестве поэта, а также обозначающий завершение формирования поэтической личности¹⁶. Другими словами, итоговая книга стихов — не фактически последняя, но концентрированно выражающая поэтическую индивидуальность в ситуации некоей рубежности, пороговости — причем нередко для целого поколения. Штрпка родился во время Второй мировой войны, молодость его пришлась на советскую эпоху, зрелость совпала с крахом советской системы и развитием в начале XXI в. постиндустриального, глобализированного, «информационного» общества, оно

12 *Мирошникова О. В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика. Омск, 2004. С. 116–120.

13 *Верина У. Ю.* Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск, 2017. 307 с.

14 Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII–XX вв.: Антология-монография / автор-сост. Ю. В. Казарин. Екатеринбург, 2004. С. 542.

15 Там же. С. 47.

16 Там же. С. 39.

же — потребительское «общество спектакля» (Ги Дебор), с его новыми «перформансами насилия» (М. Липовецкий, Б. Боймерс). Кажется, что Иван Штрпка сохранил амплуа «одинокого бегуна» и в новых условиях, так неповторимо индивидуален его поэтический мир.

Перейдем к анализу избранного стихотворения.

Nastal čas jasu a vetra, čas tápania a útrap bielej na bielej.
Niet začiatku. Niet konca. A vietor márne naháňa svoj plášť.
Je iba prázdny pohyb. Prázdny pohyb. Tieň tečie naopak. (36)

Наступило время яркости и ветра, время блужданий и страданий белого на белом.

Нет начала. Нет конца. А ветер бесполезно гоняет свой плащ.

Есть только пустое движение. Пустое движение. Тень течет на оборот.

(Здесь и далее подстрочный перевод А. Громиновой)

Начало стихотворения сразу задает философский ракурс. Словацкая поговорка «kam vietor, tam plášť» («куда ветер, туда плащ») означает: «бесхарактерный, непостоянный человек». В стихотворении речь идет о *бесполезном* движении, «*блуждании*», дважды повторяется указание на «*пустое движение*», т. е. безрезультатное, бессмысленное, движение без продвижения. Яркий и пустой мир без начала и конца, в котором возможно только возвратное «течение», заставляет страдать. Выражение «*белое на белом*» отсылает к известному образцу супрематизма Казимира Малевича — картине «Белое на белом» («Белый квадрат», 1918), написанной после знаменитого черного квадрата и красного квадрата. По мысли художника, белый квадрат выражает белый мир, это знак чистоты творчества. Напомним, что квадрат на картине Малевича «Белое на белом» немного сдвинут к краю и чуть повернут, что создает иллюзию движения. В трактате «Супрематизм: Мир как беспредметность или Вечный покой» (1922) Малевич отрицает все «предметное» (государство, наука, быт, миметическое искусство) и провозглашает «беспредметность» как залог свободы и равенства: «Только тогда отменится “ужас сильного и слабого, повелевающего и подчиняющегося”». Человеческая деятельность катастрофична, а в природе царит равновесие силы и слабости, великого и малого. Надо перестать строить вавилонские башни, нужно прорваться к Беспредметной Вселенной, которая горит в экстазе творчества, движется в вихре беспредметного возбуждения.

Владимир Стерлигов, ученик Малевича, близкий к обэриутам-абсурдистам, писал: «Белый квадрат на белом квадрате. Где-то, когда-то, в каком-то уголке Вселенной один маленький человечек правильно подумал о кусочке Всеобщей истины и воплотил ее. Он написал белое на белом. Белый квадрат на белом квадрате. Это ли не пример чистейшего прикосновения к Истине и не пример ли это прекрасной фантазии, освобожденной от всяких излишеств, когда это так, то имя сотворившего исчезает и сотворенное становится безмянным»¹⁷. Как и Д. Хармс и А. Введенский, В. Стерлигов преклонялся перед мистикой абсурда, перед великим Ничто.

Белый, как известно, вбирает все цвета спектра, может трактоваться как изначальная полнота — или пустота, содержащая в потенции все актуальное. Другой известный пример авангардизма — «Поэма конца» (1913) Василиска Гнедова — представляет собой белый типографский лист, в верхней части которого помещено название. В. Кандинский в трактате «О духовном в искусстве» говорит о белом до-начальном: «Белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. Внутренне оно звучит как не-звучание, что довольно точно соответствует некоторым паузам в музыке... Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белый цвет звучит как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое — это Ничто, которое юно, или еще точнее — это Ничто доначальное, до рождения сущее. Так, может быть, звучала земля во времена ледникового периода»¹⁸. Таким образом, отрицая начала и концы в вихре пустого движения, Штрпка вписывает свою образность в русло авангардизма.

Далее образ *не-места* трактуется как процесс говорения, как речь, которая ничего не знает из того, что было до нее и что будет после нее:

Reč nie je miesto — v nej získavame dych sebaútvarania a nastolenia,
ale ona sama nevie nič o sebe samej ani o mlčaní priepasti
o výdych za sebou, o nádych pred nami. (36)

Речь не является местом — в ней мы приобретаем дыхание формирования самого себя и становления,

но она сама ничего не знает о самой себе, ни даже о молчании бездны
о выдохе после себя, о вдохе перед нами.

¹⁷ Букша К. Малевич. М., 2013 (ЖЗЛ: Малая серия. Вып. 54). С. 28.

¹⁸ Кандинский В. В. О духовном в искусстве. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1267173-vasilij-kandinskij-o-tsvete> (дата обращения: 16.10.2019).

Так возникает проблема субъекта — того, кто проявляется, формируется через речь и оживляет своим дыханием безначальную Вселенную, пытается внести смысл в вечную пустоту. Дыхание — не только способ артикуляции, это и душа, дух. Субъект в стихотворении Штрпки принципиально одинок — это «голое» сознание, пытающееся осознать себя. Это отнюдь не личность, это некая пульсирующая точка, от которой исходит попытка речи. Такого субъекта еще не было в мировой поэзии. Если обратится к русской традиции выстраивать типологию форм субъектности в лирике (Б. О. Корман, С. Н. Бройтман), то аналогов мы не найдем: это и не «собственно автор», и не «лирический герой», и не ролевой или масочный герой, и не неосинкретический субъект. Но это и не кризисный, фиктивный, диссоциированный субъект, характерный для современной поэзии, переживающий невозможность однозначной самоидентификации; так, авторы сборника «Субъект в новейшей русской поэзии» обнаруживают и изучают многоипостасную модель поэтического субъекта (Х. Шталь), «отчужденного» субъекта (О. Соколова), «мерцающего» субъекта (К. Корчагин), «номадического» субъекта (Н. Фатеева) и др.¹⁹

Если для всякого лирического «я» действует «принцип неопределенности»²⁰, благодаря которому читатель может заполнить это явленное в стихотворении «я» содержанием своей души, то для субъекта философской лирики эта предельная обобщенность субъекта наиболее характерна²¹.

Лирический субъект в стихотворении Штрпки погружен в состояние медитации, потому так много риторических вопросов. Штрпка передает не монолог-размышление, а феноменологию сознания некоего субъекта, пытающегося обрести себя из себя самого, а через себя — и мир, «другого» (Бога, друга, любимую...). В начале текста его сознание «беспредметно», автор передает ощущение усилия, напряжения

19 Субъект в новейшей русской поэзии: теория и практика. Series: Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien / ed. H. Stahl and E. Evgrashkina. Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, 2018. 448 p.

20 Эткинд Е. Г. Разговор о стихах // Эткинд Е. Проза о стихах. СПб, 2001. С. 44–48.

21 См., например, об этом: *Спивак Р. С.* Русская философская лирика. 1910-е годы: И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Уч. пособие. М., 2003. С. 17.

сознания, стремящегося наделить смыслом «пустой» мир и «пустое» «я». Если использовать терминологию К. Brentano, Э. Гуссерля, то можно сказать, что в стихотворении воссоздается интенциональность сознания.

Некое «я» находится в инициальной точке «здесь и сейчас» (на что указывают формы глаголов, обилие назывных предложений), т. е. в настоящем времени (или вне времени), это уже не прошлая жизнь «я», но и не будущее его состояние. Лирический субъект Штрпки может быть назван экзистенциальным субъектом.

Согласно Ж.-П. Сартру, в сознании нет ни психологического субъекта, который уже есть объект для сознания, ни трансцендентального субъекта, который только производится нашим психологическим субъектом²². По мнению Сартра, «le Je transcendental, c'est la mort de la conscience»²³ («Трансцендентальное Я есть смерть сознания». — перевод А. Г., Н. Б.). Стержневой идеей Сартра является констатация антагонизма между сознанием и бытием, субъектом и объектом, свободой и необходимостью, причастностью и отчуждением, а также стремление найти их синтез и примирение.

Представляется, что разобраться в сложности природы лирического субъекта в избранном стихотворении Штрпки поможет введенное Сартром различие «бытия-в-себе» (неосознанного), «бытия-для-себя» (экзистенция, переживаемая здесь и сейчас, осознаваемая как чистое Ничто) и «бытия-для-других» (Я как объект для другого). Экзистенция не может быть выражена в слове-понятии, но язык образов способен ее передать — как то «дыхание», которое организует весь текст в «Ясных местах». Отметим, что инициирует процесс медитации (и движение лейтмотивов, т. е. лирический сюжет) именно субъект, поэтому автор, давая название книге, изменил поговорку: не *ветер развеивает плащ*, а наоборот — *куда плащ, туда и ветер*. Субъективное начало организует весь поэтический мир.

Toto je holé miesto. Výdych. / Nádych. Nič ticho našľapuje za nami.
 “Roztvor oči!” Videnie videnia je videním. Čas redne, tieň sa stráca.
 Zabití prázdnom lásky bez stretnutia žijú ďalej. Zväčšené nespavosťou spomalenej vnímavosti počujem všetky vlastné kroky vo mne aj vlastné hlasy, ako miznú tesne vedľa mňa. (36)

22 Колядко В. И. Предисловие // Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2000. С. 3.

23 Sartre J.-P. The Transcendence de l'ego. Paris, 1966. P. 25.

Každú chvíľu

ma ktosi predchádza a chvíľu pokračuje ďalej predo mnou —
a pri tom vlastne ja sám v tejto chvíli náhle ako Nikto,
len neprítomne kráčam za sebou. (37)

Myšlienka konca myslí samu seba.

Myslí na seba a hľadá na teba,
aj keď nemyslí. (36)

Это голое место. Выдох. / Вдох. Ничто тихо ступает за нами.

«Открой глаза!» Видение видения является видением. Время редет, тень теряется. Убитые пустотой любви без встречи живут дальше. Увеличенные бессонницей замедленной внимательности, я слышу все собственные шаги во мне и собственные голоса, как они исчезают прямо рядом со мной.

Поминутно

кто-то меня обгоняет и на мгновение продолжает идти дальше
передо мной —

но при этом оказывается, что и я сам в эту минуту внезапно,
как Никто,

только бессмысленно шагаю за собой.

Идея конца подразумевает саму себя.

Думает о себе и смотрит на тебя,
и даже если не думает.

И вскоре еще раз прозвучат слова «Вдох. / Выдох», соответствующие началу и концу речевого периода. Затем появляется упоминание чужих высказываний («говорит кому-то кто-то»), «слова зыбкие», «крик плавает в устах», снова дважды (дистанцированно) повторится «Вдох. / Выдох», затем — «белый голос», «ясный голос», «грохот божьих телег». Наконец, завершает текст образ огромного, как океан, всеобъемлющего «неохваченного выдоха и вдоха».

Параллельно с выравниванием «дыхания» субъекта и формированием субъектности в процессе речи начинают проявляться некие детали мира внешнего: голые паруса одежды и простыней, сохнувших на веревке, извилистые улицы города, камни на побережье, площади и тупики, трамваи и кафе. Это «мир пустой. Дыхание без божества». Однако все пустые, беззвучные не-места начинают наполняться звуками и криками — по мере того как всё чаще даются «чужие» реплики,

содержащие риторические вопросы, восклицания и приказы, хотя, скорее всего, это самовопрошание, поскольку «Я снаружи и внутри», «Я приближаюсь к себе». Детали мира внешнего — некие проекции внутреннего состояния, феномены сознания. Несколько раз герой оказывается перед *белой стеной*, залитой солнцем, однажды на ней даже замерла ящерица, но в этой стене скрываются «промоины» и ступени, ведущие вниз, часто это просто тупик, и только «белый голос» проходит сквозь стены. Другой повторяющийся, как кошмар, образ — *поезд с пустыми вагонами*, проносщийся мимо, в направлении Океана и обратно (символ пустого движения). Пунктиром по тексту проходят образы *тени и зеркала, отражения* (как символы внутренней раздвоенности, несовпадения внешнего и внутреннего: «Môžete mi nazrieť do hlavy, ale nikdy // ma tam nenájdete» (42) — «Вы можете заглянуть в мою голову, но вы никогда меня там не найдете»).

Наиболее отчетливо призрачность внешних образов-видений представлена в описании телерепортажа с автогонки «Гран-при Ф-1». В этом репортаже, увиденном «в плазме экрана» в кафе, вдруг появляются личные имена, нарекающие «я-для-других» (имена знаменитых гонщиков: Льюс Хэмилтон, Айртон Сенна, Себастьян Феттель, Ник Хайдфельд), яркий цвет (синяя машина гонщика). Гонщики воплощают силу, волю к победе, соблазн больших денег, игру со смертью — это концентрированная «предметность» в поэтическом мире беспредметности. Но это лишь тени на экране, возможно, просто старая запись, ведь Айртон Сенна «давно убится» (в 1994 г.), зато «по истечении моря времени и реклам в сети телеканалов» из комы выходит «великий Шуми» (Шумахер вышел из комы в 2014 г.). Лирический субъект задается вопросом: «Куда идет их звезда? Где она кончается? Где начинается?». Рефреном повторяются слова «*пустое движение*». В этой гонке рядом живые и мертвые, «оригиналы» и миллионы их кинокопий, вся суэта житейского мира, его быстротечность, иллюзорность, брэнность.

Эпизод автогонки (где каждый из персонажей — призрачный *он*, кинокопия) оттеняет погруженность лирического субъекта в себя и в поиск истины мира, внося ноту драматизма, борьбы, грохота, криков.

Как писал М. М. Бахтин, в форме исповеди герой не может завершить себя до целостности изнутри своей субъективности, для обретения полноты существования нужен «другой» (мир, человек, Бог). «Чистый одинокий самоотчет невозможен, — пишет Бахтин, — чем ближе к этому пределу, тем яснее становится другой предел, действие другого предела, чем глубже одиночество (ценностное) с

самим собою и, следовательно, покаяние и прехождение себя, тем яснее и существеннее отнесенность к богу. В абсолютной ценностной пустоте невозможно никакое высказывание, невозможно само сознание»²⁴.

С. Н. Булгаков еще в «Свете невечернем» (1917) писал: «То болезненное, люциферическое *я*, которое сознает себя в противопоставлении к всякому другому *я* как к *не-я*, должно приобрести с ним совместимость и тем получить положительное, а не отрицательное только определение. Если формула первого: *я есть не не-я, и я больше всякого не-я*, то формула второго: *я есмь ты, он, мы, вы, они*»²⁵. Позднее, в «Трагедии философии» (1920–1921), Булгаков будет доказывать нераздельность и неслиянность *я* и *не-я*: «Эта область сказуемости (то есть существования и речи. — А. Г., Н. Б. должна быть понята и истолкована как *не-я* в *я*, т. е. нечто такое, что, будучи *я*, все-таки оставалось бы еще не освещенным светом *я*, т. е. неосознанным, как бы сумерками *я*, или без- (до-, под-)сознательным *я*»²⁶. Без *ты* всякое *я* теряется в раздирающих его антиномиях. Согласно С. Н. Булгакову, любовь есть особый способ познания субъектом субъекта: «...это выход за себя не в свою собственную природу, но *за себя в себя же*, т. е. *в ты*»²⁷.

Организует текст, помимо лейтмотивов *вдоха / выдоха, поезда, тени, белой стены*, система реплик, данных курсивом, в кавычках. Эти реплики не приписаны конкретному субъекту: возможно, это сам размышляющий, возможно, это скрытые цитаты из других текстов (так, фраза о том, что меня нет в моей голове, отчасти напоминает известное восклицание Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал»), возможно, это некий обобщенный «Другой», мир или Бог. Но совершенно отчетливо выражено желание обрести этого «Другого»:

Dotýka sa ma tvoja neprítomnosť.
Moja neprítomnosť sa ťa dotýka.
Prítomnosť prázdna sa odohráva v medzere

²⁴ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 126.

²⁵ Булгаков С. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. URL: https://www.litmir.me/br/?b=314997&p=1#section_2 (дата обращения: 10.11.2019).

²⁶ Булгаков С. Н. Сочинения в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 348.

²⁷ Там же. С. 410.

svetla medzi dvomi telami —
vo svetle tejto skutočnosti sa môžeme
jeden v druhom celkom ľahko rozplynúť. (46)

Меня затрагивает твое отсутствие.
Мое отсутствие тебя затрагивает.
Присутствие пустоты происходит в щели
света между двумя телами —
в свете этой действительности мы можем
один в другом легко разлиться.

Среди вставных реплик настойчиво повторяются: «Где след?», «Открой глаза!», «Отзовись!», «Где ты?» и особенно — «Покажи голую ладонь». Что значит эта просьба-приказ показать голую ладонь? Продемонстрировать безоружность, дружескую открытость? Или это обращение к Богу-сыну (ср. у Блока: «И жалко смотрит из одежды / Ладонь, пробитая гвоздем...»)?

Поиск самоидентичности, поиск смысла в богооставленном мире, что-то таящем, скрывающем за ярким светом, завершается, кажется, нотой надежды. Последние 11 строк стихотворения обращены к «мы», ко всем людям:

Držme sa neistoty. Oprime sa o nespojitelné. (49)

Давайте держаться неуверенности. Давайте опираться на несоединимое.

И заключительная часть фиксирует обращение лирического субъекта к «ясному устью пустых мест представлений, агломераций блужданий и улиц» —

na samý pokraj počiatku a konca, od konca do počiatku
a od spojenia do spenenia, až tam, kde v jednom
neobsiahnuteľnom výdychu a vdychu sa všetky rozochvené
prudko pulzujúce pláne svetla menia v Oceán. (49)

на самый край начала и конца, с конца до начала
и с соединения до вспенивания, и даже туда, где в одном
необъятном выдохе и вдохе все трепещущие,
резко пульсирующие пустоши света превращаются в Океан.

Финал стихотворения, где сливаются ритмы ветра, света, волн, дыхания, рисует трепет единого Универсума, с неразрывностью рождений и смертей, где нет ничего отчужденного и автономного. Мучительное состояние обособленности преодолевается в «океаническом чувстве» родственного единения с безграничным и вечным. Такое трансперсональное состояние знакомо было Ф. И. Тютчеву: «Всё во мне, и я во всём! [...] Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!» («Тени сизые смешались...», 1835). И русский космизм (К. Циолковский, В. Вернадский, А. Чижевский, С. Трубецкой) опирался на философию Всеединства, развивавшуюся В. С. Соловьевым, актуализировавшим платоновское понятие Мировой души, и отразился в творчестве многих русских писателей и художников XX в., вплоть до образа Соляриса в фильме А. Тарковского по мотивам романа С. Лема.

Само понятие «океаническое чувство» приписывают Р. Роллану, обсуждавшему данный вопрос с З. Фрейдом в переписке конца 1920-х гг.²⁸ «Океаническое чувство» можно трактовать как экзистенциальный опыт постижения сакральных основ бытия. П. Тиллих писал об «океаническом чувстве»: «Оно дает нам опыт Священного, того, к чему нельзя прикоснуться, что внушает благоговейный ужас, предельный смысл, источник предельного мужества»²⁹.

Так стихотворение, начинавшееся с «белого на белом», замыкается в круг, соединяя «начала и концы»: Океан столь же безграничен, как и свет «ясных мест». Павел Флоренский писал, что свет неделим: «нельзя уединить часть светового пространства, нельзя отрезать часть света». Истолковывая метафизическое значение цвета, Флоренский подчеркивает, что выражение «белый свет» есть только обозначение света как такового, чисто аналитическое подчеркивание его целостности: «Он — свет ли, Бог ли, — полнота, в нем нет никакой односторонности»³⁰.

Сама организация стихотворного текста Штрпки производит впечатление полноты. Текст большого объема (272 строки), он длится, простирается на несколько страниц. Разбитый на строфы

28 Максименко Л. А. Номо cosmicus: феномен «океанического чувства» // Теория и практика общественного развития. 2010. № 4. С. 20.

29 Тиллих П. Теология культуры // Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 241.

30 Флоренский П. А. Небесные знамения / Флоренский П. А. Иконоста́с: Избр. труды по искусству. СПб., 1993. С. 310, 313.

разного объема, рисующие в каждой части свое «видение» или свой виток размышлений, текст заставляет читателя искать нелинейные связи между отдельными частями, как бы упущенные в белых межстрочных пробелах «скрепы» — аналогии, контрасты, градации. Существование таких связей диктуется вновь и вновь повторяющимися лейтмотивами, становящимися опорными точками для возникновения эмоционально-интеллектуального подтекста. Характерные для «длинного» верлибра³¹ приемы каталога или фабульности здесь отсутствуют. У. Ю. Верина пишет: «“Индуктивный” верлибр в силу того, что строится на сочинительном сопоставлении, уравнивает между собой объекты и образы, приближается к библейскому стиху, который в длинных перечнях создает образ бытия. В стихе такого типа сюжет возникает из ряда сопоставленных деталей, а не разворачивается во времени через ряд соподчиненных причин, следствий, условий и т. д. Это придает стиху надвременное, обобщенное звучание»³². Такое время «протекания» текста контрастирует с краткими временными промежутками, периодически мерцающими в тексте: «на минуту», «поминутно», «каждые 10 секунд», слова, поезда и фильмы «идут слишком быстро». Так волна проходит свой путь в короткий промежуток времени, умирает и возрождается вновь.

Подводя итоги, мы можем сказать, что новая книга стихов Ивана Штрпки представляет собой философскую лирику экзистенциальной направленности. Один из наиболее ярких словацких поэтов, он не только продолжает традиции «словацкой модерны», но и определяет глубоко интеллектуальное звучание современной словацкой поэзии в общеевропейском контексте. Его поэтический космос, вместе с тем, не имеет конкретной национальной «привязки», поскольку те «последние вопросы», о которых идет речь в книге, вняты каждому человеку: одиночество и страх, поработанность суетным временем, поиск самого себя и смысла жизни, стремление прикоснуться к глубинной основе существования. И в этом аспекте книгу «Куда плащ, туда и ветер» можно назвать итоговой книгой стихов для поколения, пережившего и советский период «нормализации», и его крушение, и «ветер» новой эпохи. Яркая особенность

31 Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск, 2017. С. 99, 102.

32 Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии конца XX — начала XXI в. Дисс. ... д. филол. н. М., 2019. С. 172.

философских размышлений Штрпки — их «беспредметность», заставляющая задуматься о феномене свободы (или несвободы) индивидуального сознания от реалий экономического, социального, культурного порядка (или беспорядка). Это очень личная поэзия, порождающая эффект сопричастности при отсутствии прямого автобиографизма.

Источники и литература

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д., Жибуль В. Ю. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 673 с.

Букия К. Малевич. М.: Молодая гвардия, 2013 (ЖЗЛ: Малая серия, вып. 54). 336 с.

Булгаков С. Свет не вечерний. Созерцания и умозрения. М.: Путь, 1917. 426 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/6/svet-nevechernij-sozertsanija-i-umozrenija/4_10 (дата обращения: 10.11.2019).

Булгаков С. Н. Сочинения в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 1. 603 с.

Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск: БГУ, 2017. 307 с.

Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии конца XX — начала XXI в. Дисс. ... д. филол. н. М., 2019. 450 с.

Громинова А., Барковская Н. Лирическая поэма Ивана Штрпки «Интермедии. Marionетки, укороченные на голову»: семантика заглавия и метафорика сюжета // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2017. V. 62. I. 2. P. 475–486.

Максименко Л. А. Homo cosmicus: феномен «океанического чувства» // Теория и практика общественного развития. 2010. № 4. С. 19–25.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. 339 с.

Казарин Ю. Каменские элегии. Екатеринбург: Уральский меридиан, 2009–2011.

Кандинский В. В. О духовном в искусстве. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1267173-vasilij-kandinskij-o-tsvete> (дата обращения: 16.10.2019).

Колядко В. И. Предисловие / Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: Республика, 2000. 639 с.

Орлицкий Ю. Б. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.

Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII–XX вв.: Антология-монография / автор-сост. Ю. В. Казарин. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 548 с.

Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы: И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Уч. пособие. М.: Флинта; Наука, 2003. 408 с.

Субъект в новейшей русской поэзии: теория и практика. Series: Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien / ed. H. Stahl and E. Evgrashkina. Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: Peter Lang, 2018. 448 с.

Тиллих П. Теология культуры // Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М.: Юрист, 1995. 479 с.

Петрик В. Современная словацкая литература в потоке времени // Мecenat и мир. 2008. № 37–40. URL: <http://www.mecenat-and-world.ru/37-40/petrik.htm> (дата обращения: 15.11.2019).

Флоренский П. А. Небесные знамения // Флоренский П. А. Иконостас: Избр. труды по искусству. СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. 366 с.

Эткинд Е. Г. Разговор о стихах // Эткинд Е. Проза о стихах. СПб.: Знание, 2001. 448 с.

Redéy Z. Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca: Poézia Ivana Štrpku. Levoča: Modrý Peter, 2019. 264 s.

Sartre J.-P. The Transcendence de l'ego. Paris: Librairie de philosophie J. Vrin, 1966. 135 p.

Štrpka I. Medzihry. Bábky kratšie o hlavu. Praha: Torst, 1997. 65 s.

Štrpka I. Básne I. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala, 2008. 265 s.

Štrpka I. Básne II. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala, 2013. 334 s.

Štrpka I. Básne III. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala, 2014. 333 s.

Štrpka I. Kam plášť, tam vietor. Bratislava: Artforum, 2018. 125 s.

References

Bakhtin, M. M. "Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti." *M. M. Bakhtin. Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo, 1979, 424 p.

Barkovskaia, N. V.; Verina, U. Iu.; Gutrina, L. D.; Zhibul', V. Iu. *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi*. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi, 2016, 673 p.

Buksha, K. *Malevich*. Moscow: Molodaia gvardiia, 2013, 336 p. (ZhZL: Malaia seriia, vyp. 54).

Bulgakov, S. *Svet nevechernii. Sozertsaniia i umozreniia*. URL: https://www.litmir.me/br/?b=314997&p=1#section_2 (accessed: 10.11.2019).

Bulgakov, S. N. *Sochineniia v 2 t.* Vol. 1. Moscow: Nauka, 1993. 603 p.

Etkind, E. G. "Razgovor o stikhakh". *Etkind, E. Proza o stikhakh*. Saint Petersburg: Znanie, 2001, 448 p.

Florenskii, P. A. *Nebesnye znameniiia / Florenskii P. A. Ikonostas*: Izbr. trudy po iskusstvu. Saint Petersburg: Mifril, Russkaia kniga, 1993, 366 p.

Grominova, A., Barkovskaia, N. "Liricheskaia poema Ivana Shtprki «Intermedii. Marionetki, ukorochennye na golovu»: semantika zaglaviia i metaforika siuzheta." *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2017, vol. 62, I, 2, p. 475–486.

Kandinskii, V. V. *O dukhovnom v iskusstve*. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1267173-vasilij-kandinskij-o-tsvete> (accessed: 16.10.2019).

Kazarin, Iu. *Kamenskie elegii*. Ekaterinburg: Ural'skii meridian, 2009–2011.

Koliadko, V. I. "Predislovie." *Sartr, J.-P. Bytie i nichto*. Moscow: Respublika, 2000, 639 p.

Maksimenko, L. A. "Homo cosmicus: fenomen «okeanicheskogo chuvstva»." *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*. 2010, № 4, p. 19–25.

Miroshnikova, O. V. *Itogovaia kniga v poezii poslednei treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaia dinamika*. Omsk: Omsk. gos. un-t, 2004, 339 p.

Orlitskii, Iu. B. "Geteromorfnyi (neuporiadochennyi) stikh v russkoi poezii." *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2005, № 73, p. 187–202.

Petrik, V. "Sovremennaia slovatskaia literatura v potoke vremeni." *Metsenat i mir*. 2008. № 37–40. URL: <http://www.mecenat-and-world.ru/37-40/petrik.htm> (accessed: 15.11.2019).

Poslednee stikhotvorenie 100 russkikh poetov XVIII–XX vv.: Antologiiia-mono-grafiia. Ed. Iu. V. Kazarin Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2004, 548 p.

Redéy, Z. *Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca: Poézia Ivana Štrpku*. Levoča: Modrý Peter, 2019, 264 p.

Sartre, J.-P. *The Transcendence de l'ego*. Paris: Librairie de phylosophie J. Vrin. 1966, 135 p.

Spivak, R. S. *Russkaia filosofskaia lirika. 1910-e gody: I. Bunin, A. Blok, V. Maikovskii: Uch. posobie*. Moscow: Flinta; Nauka, 2003, 408 p.

Sub'ekt v noveishei russkoi poezii: teoriia i praktika. Series: Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. Ed. H. Stahl and E. Evgrashkina. Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: Peter Lang, 2018, 448 p.

Štrpka, I. *Medzihry. Bábky kratšie o hlavu*. Praha: Torst. 1997, 65 s.

Štrpka, I. *Básne I*. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala. 2008, 265 s.

Štrpka, I. *Básne II*. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala. 2013, 334 s.

Štrpka, I. *Básne III*. Levoča; Levice: Modrý Peter — KK Bagala. 2014, 333 s.

Štrpka, I. *Kam plášť, tam vietor*. Bratislava: Artforum, 2018, 125 s.

Tillikh, P. “Teologija kul’tury.” *Tillikh, P. Izbrannoe. Teologija kul’tury*. Moscow: Iurist, 1995, 479 p.

Verina, U. Iu. *Obnovlenie zhanrovoi sistemy russkoi poezii rubezha XIX–XX vv*. Minsk: BGU, 2017, 307 p.

Verina, U. Iu. *Obnovlenie zhanrovoi sistemy russkoi poezii kontsa XX — nachala XXI v*. Diss. ... d. filol. n. Moscow, 2019, 450 p.

Andrea Grominova

University of Ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovakia)

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russia)

The experience of phenomenological ontology in the book of Ivan Štrpka
“Where the cloak, there is the wind” (2018)

Based on the material of the poetry book of one of the major modern Slovak poets — Ivan Štrpka, the article examines the features of poetics and author’s world-attitude. A hypothesis is expressed about the final character of the book “*Where the cloak, there is the wind*”, relying on the genre model of the final book of poems proposed by O. V. Miroshnikova. The complexity of the poetic language is due to the author’s desire to show “what cannot be seen”, to express the feeling of “empty forms”. The key words in the book are emptiness and light. The initial text in the book, which is a “long *vers libre*”, is analyzed in detail. The semantic dominant is defined by the allusion to the suprematism of Kazimir Malevich, whose painting “White on White” proclaims pointlessness as a condition of freedom of consciousness. Further, an empty world, “not a place”, is revealed through an attempt to articulate, produce speech and meaning. The subject of speech in the poem is fundamentally lonely — it is a “naked” consciousness, trying to realize itself. This is not a person, but a kind of pulsating point from which an attempt at speech comes. Thus, the extremely generalized form of the poetic subject is investigated, the “landscape” of the pointless space is drawn, in which the very possibility of poetry arises. Štrpka conveys the phenomenology of consciousness of the subject, trying to find himself from himself, and through himself — and the world, the “other”, conveys the effort of consciousness to give meaning to the “empty” world. The phenomenology of consciousness represented by Štrpka is comparable with the

categorical apparatus substantiated in Jean-Paul Sartre philosophy. The search for self-identity in a God-given world ends with the image of a comprehensive ocean, with the rhythm of movement of which the speaker's breathing and speech effort merge. It is concluded that Štrpka retained the role of a "lone runner" in completely new sociocultural circumstances of the first decades of the 21st century.

Keywords: *modern Slovak poetry, philosophical poetry, the final book of poems, avant-garde, suprematism.*