

Заярна І. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ГЕНРІХА САПГІРА

У статті досліджується творчість Г. Сапгіра в аспекті відображення в ній метафізичної проблематики та традиції барокової метафізичної поезії. Проаналізовано способи художнього осмислення письменником низки філософських категорій – «буття/небуття», «час», «безкінечність» тощо, образного тлумачення дуалістичної природи категорії небуття (порожнечі). Для Сапгіра значимий світ філософських ідей Платона, водночас розкриття письменником теми й образу безкінечності наближено до філософії Паскаля і постає в екзистенціальному варіанті як осмислення трагічного буття людини у неосяжному просторі всесвіту. Подібно до барокових поетів-метафізиків, Сапгір часто послуговується методом конкретизації, «опредметнення» абстрактних понять, надає їм не тільки образних контурів, але й чуттєвого сенсу.

Визначено художні стратегії втілення метафізичної проблематики й образності. До таких віднесемо як трансформацію класичних жанрів сонета, елегії, поетичної медитації, так і прийоми концептуалістів – перформанс, поетика мінімалізму. Стверджуємо, що у певних випадках авторський метод повторів, переставлення й перекомбінації слів кореспондує із бароковими текстами-лабіринтами.

Зв'язок із традиціями метафізичної барокової поезії простежується і в розкритті складної теми взаємин людини з Абсолютом у площині співвідношення віри-скепсису, в прагненні відтворити вербальними засобами іншу реальність, незриму й неосяжну для людського ока. Для цього автор використовує прийоми змалювання проміжних станів – сну, марення, візійності й наскрізного бачення.

Г. Сапгір зображує людського універсуму в зіставленні з макрокосмом, опоетизовує основні засоби й властивості чуттєвого сприйняття людиною навколишнього світу. Метафізика абстрактного, подана через конкретне, спроба показати буття через відчуття людини, через можливості її тілесного сприйняття постає у збірках переважно експериментальних текстів «Тактильні інструменти». Твори Сапгіра відрізняються цікавим поєднанням неоавангардної поетики й традиційних методів і жанрів.

У метафізичній площині письменник інтерпретує природу слова, його креативні властивості, поетична творчість у його сприйнятті постає як спосіб пізнання, інструмент наближення до незримих субстанцій і до сутності буття.

Ключові слова: метафізична поезія, філософські категорії, барокова традиція, медитація, концептуалізм, експериментальна поетика.

Постановка проблеми. Творчість Г. Сапгіра у читачському сприйнятті і в оцінках літературознавців уже давно й беззаперечно посідає місце класики, незважаючи на авангардно-експериментальний характер його методу. Серед численних аспектів його творчої манери, які за різних часів вивчалися в літературознавстві, на особливу увагу заслуговує розгляд філософського контенту, метафізичної проблематики його текстів та традицій метафізичної поезії у його творчому доробку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У цьому напрямку вже здійснено певні напрацювання, зокрема відзначимо розвідки О. Житенева [2], Л. Зубової [4], М. Громової [1]. В останній роботі розглядаються твори Сапгіра крізь призму окреслення в них традицій англійської

метафізичної лірики барокової доби. Це дослідження виконано в річищі сучасного наукового висвітлення типологічних процесів у літературах різних періодів, а саме: висвітлення типологічних сходжень і традицій барокової метафізичної поезії в ліриці ХХ–ХХІ ст. Теоретичні та історико-літературні аспекти цієї проблематики вивчалися у працях І. Шайтанова [10], О. Іконникової [5; 6], І. Заярної [3], Т. Рязанцевої [8].

Постановка завдання. Мета й завдання нашої публікації полягають у детальному й поглибленому висвітленні метафізичного дискурсу в поезії Г. Сапгіра, визначенні різних його аспектів і складників, пов'язаних із філософськими та літературними традиціями, окресленні авторських художніх стратегій створення метафізичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Метафізична проблематика та образність з усією очевидністю окреслюється вже в ранніх творах письменника, зокрема в циклі «Сонети на рубашках», в якому він опрацьовує й трансформує класичну поетичну форму, рухається від речового світу до безпредметності й безпредметного мистецтва, до осягнення таких категорій як «ніщо», «порожнеча». Цей рух яскраво ілюструється текстом «Нечто – ничто. Метафизический сонет», в якому постає образний ряд: від зграйки дитячих кульок – до моделі неосяжного безкінечного всесвіту: «Маленький шарик повисший на нитке – / Детский предлог для вселенской игры» [9, с. 229].

Подібні образні паралелі були характерною ознакою творів письменників барокової доби, зокрема представників англійської метафізичної школи Дж. Донна, Е. Марвелла, Г. Воена та ін. У текстах цих авторів застосовувалися складні метафори й асоціації, використовувалися деталі речового світу задля втілення абстрактних ідей та понять.

Для Г. Сапгіра особливо важлива *категорія «порожнечі»*. У його тексті «Похвала пустоті» – верлібрі, який можна назвати філософським міні-трактатом, автор намагається відтворити різні прояви цього стану, типи порожнечі: «естественная пустота молодости», «пустота которая покой», «скука которая пустота», «одинокость – моя родная пустота», «моря пустоты – океаны» [9, с. 386 – 387]. Порожнеча дитинства пов'язана з грою, цікавим тут видається й *емблематичний символ мильної бульбашки*. Значення його, закріплене традицією, – швидкоплинність людського буття: «а дети – они гоняются за пустотой – они ловят пустоту – пускают мыльные пузыри – детский смех наполняет пустоту»¹ [9, с. 386]. Натомість порожнеча старих людей – це стан очікування: «Старые люди привыкли к своей пустоте и все-таки ждут». Отже, бачимо прагнення письменника *опредметнити абстрактні поняття*, надати їм не тільки образних контурів, але й чуттєвого сенсу.

Цікаве спостереження щодо засобів вербального втілення образу порожнечі висловила Л. Зубова. Це, зокрема стосується поетичної збірки «Дети в саду», в якій поет послугується незавершеними, недописаними словами, а отже «в поезії перерваного слова здійснюється і глобальний експеримент Сапгіра з визначенням порожнечі, котра в цьому випадку може містити декілька

варіантів словесного наповнення, й за усіх не вибраних, а сумованих варіантах ця порожнеча, що виникає при обриві слова, – знак сильної емоції, що заважає говорити гладко» [4, с. 63].

У більш пізньому тексті – «Ничто» – автор намагається за допомогою конкретних образів та асоціацій зі звичним життям людини розтлумачити складну *філософську категорію небуття*, а з іншого боку, показати розуміння її *дуалістичної природи як божественної наповненості*: «Пустота / рождающая / бытием / награждающая / Бытие – / на лету / избывает себя – / в пустоту / Пустота / напрягает усилия – / снова стала рогом / избылиия – / и подобно девушкам / беременным / разрешилась / пространством / и временем» [9, с. 761]. Отже, простір і час органічно вписуються в метафізичну картину світу митця, в модель «порожнеча, сповнена буття».

Класифікації й всебічному осмисленню підлягає ще одна *абстрактна категорія «тиші»*. Низку її відтінків і різновидів у житті людини і природи автор окреслює у творах «Большая машина тишины», «Стихи для выработки тишины». У зазначених текстах тиша вимальовується за контрастом із гучністю. Автор використовує концептуалістські методи і прийоми перформансу. Так, на початку творів у набраних курсивом авторських ремарках-коментарях читачеві пропонується здійснити певні акції: голосно прокричати будь-який текст («декламации, приказы, брань и крик») у порожніх замкнених просторах – покинутих цехах, ангарах, бомбосховищах задля того, щоб насправді відчути тишу.

Інша філософська дилема, пов'язана із можливостями *людського розуму осягнути божественний замисел*, проникнути у таїни всесвіту, часу й простору, постає у тексті «Беспредельность и разум» у сталій формулі – риторичному запитанні: «какой разум может охватить беспредельность». Цей твір уключено до циклу «Развитие метода», в якому Сапгір утверджує свій власний метод повтору, переставляння й перекомбінації одних і тих самих слів. Літературознавець М. Епштейн дав визначення цьому прийому як анафраза і поліфраза [11].

На нашу думку, ця методика *подібна до віршів-лабіринтів*, які створювали свого часу письменники барокової доби. Метою такого прийому було свідоме повторювання одного або декількох семантично важливих (сакральних) слів, щоб читач міг зосередитися на значенні, прочитавши їх декілька разів у різних напрямках. Дещо схоже спостерігаємо і в текстах Сапгіра. Слова *разум*,

¹ У цитуванні текстів Г. Сапгіра зберігаємо авторські знаки пунктуації.

беспредельность, может, охватить, какой повторюються, складаються в різні комбінації, тим самим стверджується ідея як про неможливість розуму проникнути в таїни безкінечності, так і про його могутність, здатність людської думки долати час і простір: «Беспредельность – Разум?» [9, с. 421].

У цьому ж предметному полі розглядаються поетом *категорії часу і проміжку*. Очевидне й невтішне розуміння того, що час – ворог людини («Время разбрасывать камни») пом'якшується роздумами про наявність «промежутков»: «Между небом и облаками / между работой и сном / между сегодня и завтра / между мыслями и ощущениями / их незримые облики можно увидеть» [9, с. 426]. Це певні лакуни, в яких час на якийсь момент пригальмовує свій невинний рух.

Для Г. Сапгіра, безперечно, *значимий світ ідей Платона*. Не випадково в ранньому циклі елегій, зокрема в тексті «Зной и ветер» вимальовується романтичний образ ліричного героя, який читає твори Платона, перелічує імена персонажів з його відомих діалогів. У циклі сонетів автор створює своєрідну картинку-ілюстрацію до теорії давньогрецького філософа й змальовує процес опредмечування, матеріалізації думок:

МЫСЛИ

Вот отлелела – серая как моль
Вот развернулась – пестрая как веер
Навязчивая – только им позволь –
Всю ночь стучит и движется конвейер <...>
Есть мысли в кресле мысли на ходу
И эта мысль к которой я иду [9, с. 234].

У такій своєрідній інтерпретації античних філософських конотацій відбився досвід Сапгіра як автора книжок і кіносценаріїв для дітей. Тут наявні незмінна іронія, стилізація дитячого «наїву», а за цим – прагнення пояснити, розтлумачити, унаочнити складну сферу думок, філософських теорій.

Від зображення універсуму абстрактних форм Платона поет поступово переходить до *барокової метафізики в її необароковому варіанті*. Його занурення в тему й образ безкінечності наближено до філософії Паскаля і зрештою постає в екзистенціальному варіанті як осмислення трагічного буття людини у неосяжному просторі всесвіту. Бароковому світобаченню відповідає й фрагментарна модель світу, яка розгортається, приміром, у поезії «Старая Англия», у своєрідному «шекспірівському» тексті. Сапгір ніби нанизує метаморфози і химерні перетворення за допомогою сло-

весної гри – закінчення попереднього поетичного рядка переходить на початок наступного:

В верховьях мысли – светится Галактика
Тикают мерцающая звездные часы –
Сыр и кружку эля заказал Шекспир
Пир времени – в подробностях Земли [9, с. 654].

Поет В. Кривулін – сучасник Г. Сапгіра справедливо зазначав, що у нього було декілька літературних масок. Одна з них – «візіонер-метафізик, що шукав Бога шляхом поезії» [7]. Солідаризуємося із цим цілком точним спостереженням і зазначимо, що цей аспект його творчості так само віддзеркалює традиції англійської метафізичної лірики барокової доби. Адже пошуки різних форм наближення до Абсолюту, долаючи протиріччя «віра-скепсис», у тому числі й через медитативну поезію, були притаманні тогочасним митцям, згадаймо хоча б цикл Дж. Донна «Священні сонети».

Думка Г. Сапгіра напружено й емоційно пульсує в колі подібної проблематики, окреслюючи зазначену антиномію «віра-скепсис», коли автор розмірковує про шляхи спасіння людини («Стихи о спасении»). Або в іншому випадку, коли автор розгортає у досить модернізованому вигляді текст-медитацію на тему відомого біблійного сюжету – «Христос и Петр». Тут автор оригінально застосовує методіку концептуалістських перформансів, пропонує читачеві самому влаштувати й взяти участь у містеріальному дійстві, навіть ужити предмети побуту й максимально наблизити до своєї реальності диво «ходіння по воді». Текст складається з фонетичних образів – слів звуконаслідування, які мають створити слуховий динамічний образ, передати плескіт води. Звукова картина супроводжується авторськими ремарками й репліками. Виразна, максимально лаконічна, навіть мінімалістська, експериментальна форма водночас достатньо яскраво передає емоційний стан ліричного героя й дозволяє сконцентрувати увагу на сутності явища, відсторонитися від усього зайвого, надлишкового.

Як поет метафізичного спрямування Г. Сапгір прагне осягнути й відтворити у слові *іншу реальність, незриму й неосяжну для звичайного людського ока*. За висловом дослідника О. Житенева, письменник намагається зануритися «у простір нових буттєвих вимірів. У феноменологічному плані це сфера «немислимого» – того, що вислизає і від раціональної фіксації, і від рефлексивних операцій» [2, с. 111].

Можна простежити певні авторські стратегії, підходи до створення *образу іншої, неви-*

димой (позабуттєвої) реальності. Приміром, у циклах «Незримое», «Проверка реальности» така мозаїка складається з уривків думок, вражень, фрагментів спогадів. З цього потоку свідомості постає внутрішній простір людських відчуттів і спостережень. Так само в полі авторської уваги *помежові (граничні) стани* сну, марення, особливо чутливих періодів хвороби, миті провалу свідомості й наближення до небуття, *моменти візонерства і наскрізного бачення*: «Кое-кто сквозит Второпах Небрежность / Миражом Реальность Редает и тает»; «Грозит Приблизилось Вплоть / Как странно Что некуда Плыть / Сквозит В повседневность Смерть / Так явственно – Не рассмотреть / Не ангелы Иное Не портал / Не пейзаж Не мираж Лишь намек / Свет который...» [9, с. 597].

У циклах пізнього періоду постійно присутня алегорична фігура янгола, традиційного посередника й представника іншої реальності. Характерні навіть назви поетичних збірок «Лето с ангелами», «Мемуары с ангелами в Красково», «Предшестве словам (Дыхание ангела)». Хоча в окремих текстах письменника ці істоти перетворюються на образи реальних людей.

Тексти Сапгіра оприявнюють різні емоційні аспекти змалювання незримого простору іншої реальності. З одного боку, спостерігаємо традиційне філософське переживання трагічної невідворотності факту конечності людського буття, почуття страху перед невідомим: «Зеркало Навстречу нам Нас ведущее из сада / пам'ять будущего Свет Непосредственно оттуда / Сердцем вижу Как стрелок Все заранее Стекла мертвые Жасмин Ожидание / Что за будущее нам Уготовано? / Кто знает!» [9, с. 615].

З іншого боку, ліричний герой часто у своїх візіях опиняється по інший бік реальності: «Нам кажется: мы здесь Но мы давно уже – там» [9, с. 615]. Показові в цьому плані два цикли «метаморфоз» – «Мост» та «Окно», в яких земний світ постає в незвичних ракурсах, з погляду паралельних вимірів. Ефект відстороненої позиції – сприйняття цього світу ніби з іншої системи координат – досягається за рахунок поєднання образів різних семантичних і стилістичних реєстрів: «Прошел до середины моста / Стал и смотрю – окно во двор / Ворочается в небе колесо – / Созвездия переворачиваются – книзу / Изумляет марево огней» [9, с. 647]. Єдиним з'єднувальним елементом тут слугує фонетичний збіг закінчень і початків рядків. Завдяки такому хаотичному нашаруванню елементів буття створюється *образ*

відстороненої візії й фактично слово стає провідником до інших віртуальних світів.

Свого часу подібну експериментальну поетику застосовували оберіути. За допомогою прийомів алогізму, словесного семантичного експерименту, довільних словесних парадигм вони намагалися зобразити потойбіччя, інші світи. Зокрема така практика простежується у О. Введенського, у його відомих текстах «Зеркало и музыкант», «Кругом возможно Бог». У цьому сенсі Г. Сапгір продовжує традиції авангарду початку ХХ ст., але не вдається до крайнощів абсурдизму.

Цікава площина метафізичного дискурсу, що споріднює тексти Сапгіра саме з метафізичною поезією давнини – це *сюжет роздвоєння людини* в граничних ситуаціях, відомий з часів середньовіччя *як суперечка душі й тіла*. У неobarоковій ліриці ХХ ст. він трансформується й постає у найрізноманітніших варіантах. Так, приміром у В. Ходасевича – це ситуація вивільнення душі з тіла ліричного героя й спостереження за ним (собою) зі сторони. Вона змальована автором ретельно, пластично, на рівні фізичних відчуттів і з низкою побутових подробиць у творі «Эпизод».

Пізніше Й. Бродський переосмислив сюжет у ліричній площині і змалював політ душі поета уві сні у творі «Большая элегия Джону Донну». Більш модернізовану версію подорожі уві сні власної душі («призрак, бросивший тело в гостинице где-то») він запропонував у поезії «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова».

У Г. Сапгіра спостерігаємо своєрідну трансформацію сюжету «роздвоєння» у ранньому верлібрі – в елегії «Освобождение»: «можно снять свое тело вместе с одеждой / плоская модель Вселенной – и повесить на спинку стула – двенадцать знаков зодиака – чтоб от дохнуло маленькое Я – и в это время – время перегнав – куда бы ни показывали стрелки – слетало на свою планету» [9, с. 159]. Інша версія сюжету роздвоєння і відстороненого спостереження за собою цікаво поєднується з символічним мотивом двійництва й відображення у дзеркалі у «Вечірньому сонеті».

Усталена антиномія: реальність/ілюзія стає предметом поетичного осмислення у двох поетичних книгах «Тактильные инструменты». Мінімалістична експериментальна методика Сапгіра тут спрямована на *поетизацію засобів сприйняття людиною навколишнього світу*. Він відтворює в слові властивості зору, слуху, дотику, смаку, дихання людини як основи життя й щастя. Як і за часів бароко, автор розглядає людський універсум

у зв'язку і в зіставленні зі Всесвітом. Показова в цьому плані його мініатюра:

МОРЕ В РАКОВИНЕ

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох) и т.д. [9, с. 673].

Механізми сприйняття й мислення цікавили автора ще в ранній період творчості. Так, в елегії «Слепой и море» письменник створив блискучий етюд на тему можливостей уявлення про зримий світ незрячою людиною. Могутність і сила її фантазії виявляється сильнішою, яскравішою за реальність. Для створення внутрішнього візуального образу моря використовуються слухові й тактильні форми чуттєвості: «Веди меня туда – я слышу как оно мигает – оттуда ветер доносит свежесть брызг», «я знаю мыслью: там простор», «Рука разглядывает – гладкие как четки – каждый камень – окатный звук», «миллион феерических фантазий спешат прожить свою минуту на этом месте и сейчас» [9, с. 158 – 159]. Цей текст, як і твори, вміщені у збірках «Тактильные инструменты», послідовно втілюють ідею відносності світу і людських уявлень про нього. Це свого роду **метафізика абстрактного, подана через конкретне**, спроба показати буття через відчуття людини, через можливості її тілесного універсуму й розуму.

І таким своєрідним провідником між сферами реального й незримого, між буттям і небуттям стає слово, здатне, на розсуд Г. Сапгіра, відтворити будь-які фізичні стани, емоції, враження й ледь вловимі переходи за межі реального буття. Глибоке розуміння неоднозначної природи слова, його нематеріальності й водночас сакральної сили розкрито у поезії «Тень осязания», складеній з переліку фрагментів світу. Цей текст став і своєрідним начерком довільного плину творчої думки, розгортання асоціацій і загалом творчого процесу, про що зазначено у прозовій передмові-коментарі до нього.

Філософія й метафізика слова повсякчас стає предметом роздумів Сапгіра у невеличких есе, які стосуються методики його поетичної роботи.

Зокрема, автор розмірковує про порожнечу, яка утворювалася у недописаних словах у книзі «Дети в саду»: «окончания слов просто смылвал прибой. Между словами возникали разновеликие пустоты, которые были заполнены некой незримой формой и смыслом <...> слово так и остается мерцающим между бытием и небытием» [9, с. 629].

Поетична творчість у сприйнятті письменника також постає як простір метафізичний, як інструмент і спосіб наблизитися до іншої, незримі сутності. Саме так сприймає автор і процес народження образу. В есе «Заметки по поводу стихов» він розмірковує з цього приводу: «Откуда мне это принесло? Сразу из трех реальностей. Из действенного психофизического мира, из мира сна и подсознания. И еще тут просматриваются агенты другой реальности, просыпающиеся, действующие и прячущиеся в этой».

Это метафизический тупик, куда выбрасываются из разных реальностей и существований случайные частицы, отбросы, целые пласты. Если сознание (и подсознание) направлено туда, оно может уловить многое» [9, с. 669].

Висновки. Таким чином, метафізична проблематика й образність посідає значне місце в поетичній творчості Г. Сапгіра. Серед різних її філософських і мистецьких джерел виразно окреслюється традиція англійської барокової метафізичної лірики. Тексти Сапгіра містять різні ракурси художньо-образного осмислення метафізичних тем. Окрім характерного комплексу: життя – смерть – віра – зневір'я, письменник намагається окреслити й опредметнити категорії філософського дискурсу – «порожнеча», «ніщо», «безмежність», «час», «пізнання», «розум» тощо. Для нього є актуальними платонівський універсум ідей і паскалівська безкінечність часу й простору. Поет повсякчас прагне відтворити у слові незримі й неосяжні світи, доторкнутися до іншої реальності. Для цього він використовує різні художні стратегії – від поезики мінімалізму, словесної гри, концептуалістських прийомів перформанса – до традиційних текстів-роздумів, прийому потоку свідомості, трансформації класичних жанрів сонета, елегії, вірша-лабіринту, поетичної медитації. До барокової поетичної метафізики наближене і авторське розуміння природи слова як інструменту пізнання й творення світу.

Список літератури:

1. Громова М.В. Традиції метафізичної поезії в ліриці 1970–2000-х рр. (С. Кекова, Г. Сапгір, Г. Кружков). Автореферат дис. ... на здобуття науков. ступеня канд. філол. наук. К. : Логос, 2014. 16 с.
2. Житенев А. Заметки о метафизике Генриха Сапгира: «Элегии» // Полилог. 2009. № 2. С. 109–113.

3. Заярная И.С. Барокко и русская поэзия XX ст.: типология и преемственность художественных форм. К. : Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2004. 405 с.
4. Зубова Л.В. Генрих Сапгир: подробности сущностей // Языки современной поэзии. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 50–80.
5. Иконникова Е.А. Краткий словарь метафизической поэзии. Южно-Сахалинск : Изд-во СахГУ, 2000. 96 с.
6. Иконникова Е.А. Метафизическое и его типология в английской и русской поэзии. М. : Таганка, 2006. 276 с.
7. Кривулин В. Голос и пауза Генриха Сапгира. <http://sapgir.narod.ru/talks/mono/mono01.htm>
8. Рязанцева Т. Стихия в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика. К. : Ніка-Центр, 2014. 356 с.
9. Сапгир Г. Складень. М. : Время, 2008. 928 с.
10. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и И. Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 3–39; Шайтанов И.О. Логика метафизического текста // Anglistica. Джон Донн и проблема «метафизического» стиля. Сборник статей по литературе и культуре Великобритании. Москва, Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. № 8. С. 92–101.
11. Эпштейн М. Анафраза: языковой феномен и литературный прием. Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. М., 2006. С. 473–487.

Zayarna I. S. METAPHICAL DISCOURSE OF HEINRICH SAPGIR'S LYRICS

The article examines H. Sapgir's poetic works in the aspect of reflecting the metaphysical problems and traditions of baroque metaphysical poetry. The ways of writer's artistic comprehension of a number of philosophical categories – «existence / non-existence», «time», «infinity», etc., figurative interpretation of the dualistic nature of the category of non-being (emptiness) are analyzed. For Sapgir, the world of Plato's philosophical ideas is significant, while the writer's discovery of the theme and image of infinity is close to Pascal's philosophy and appears in the existential version as an understanding of the tragic existence of man in the vast universe. Like the baroque poets-metaphysicians, Sapgir often uses the method of concretization, «objectification» of abstract concepts, giving them not only figurative contours, but also a sensual meaning.

In the article the artistic strategies for the implementation of metaphysical problems and imagery are defined. Among these, we include both the transformation of the classical genres of the sonnet, elegy, poetic meditation, as well as the techniques of the conceptualists – performance, the poetics of minimalism. We affirm that in some cases the author's method of recurrence, rearrangement and recombination of words corresponds with baroque labyrinth texts.

The connection with the traditions of metaphysical baroque poetry can also be traced in the disclosure of the complex theme of man's relationship with the Absolute in the correlation of faith-skepticism, in an effort to reproduce by verbal means a different reality, invisible and immense to the human eye. To realize this, the author uses the techniques of depicting intermediate states – sleep, delirium, visionary and through vision.

H. Sapgir depicts the human universe in comparison with the macrocosm, poeticizes the basic means and properties of human sensory perception of the surrounding world. The metaphysics of the abstract, presented through the concrete, an attempt to show being through the sensations of a person, through the possibilities of his bodily universe appears in the collections of mostly experimental texts «Tactile Instruments». Sapgir's works are distinguished by an interesting combination of neo-avant-garde poetics and traditional methods and genres.

The writer interprets in the metaphysical plane the nature of the word, its creative properties, poetic creativity in his perception acts as a way of cognition, an instrument of approach to invisible substances and the essence of being.

Key words: metaphysical poetry, philosophical categories, baroque tradition, meditation, conceptualism, experimental poetics.