

Ольга Седакова

ИЗ СБОРНИКА

"ВОРОТА, ОКНА, ДРКИ"

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Авторское вступление - удачная, неудачная ли это подсказка читателю - по своей сути направлено против смысла самих стихов, и иначе быть не может. Почему? Потому что огромная часть смысла стихов (не этих, а стихов вообще) состоит в том, что они обращены к адресату абсолютно понимающему; более того, такая обращенность, быть может, и есть цель и причина, а, значит, и смысл сочинения. Тот общий - поверх частных значений - смысл стихотворных слов, который можно определить как при-знание: подобие ворот, окон, арок, открывающих вид на что-то - и вместе с тем видящего этот вид, не автора или не автора целиком. Если бы в какой-то момент сочинения автор оказался целиком таким видящим, на этом месте, на этом слове давало бы и кончилось. Усилие извлечь слова сюда - из какого-то *peut-être* в осязаемое *être* сменилось бы созерцанием. Для пластического изображения определяется перспективная точка зрения, относительно которой оно организовано; не знаю, возможно ли скрестить силовые линии изображения в некоей другой, и более важной точке: точке, в которую оно все смотрит. Наверное, невозможно, потому что точка эта не пространственная: просто состояние, только очень похожее на местонахождение.* Но тот, кто в ней окажется, почувствует на себе обращение предмета, т.е. почувствует в себе того, к кому этот предмет всеми своими руками, глазами, словами тянется. Мне кажется, эта точка обращенности не может пустовать: на картину, запечатую в чулане, кто-то смотрит, кто-то с ней вместе лившийся. Поэт слышит, что в голову ему приходят кем-то слышимые и произносимые слова, кого-то удовлетворяющий ритм. - Мистика? - А почему бы и нет, в конце концов? почему бы не сказать это девальвированное слово? В стихотворной форме, которой почему-то все сходит с рук, такой смысл никого не возмутит и не покажется мистичным:

* Эти ощущения вообще похожи, что видно из самого слова: со-стояние, *Zustand*. В Небесах Сведенборга и на месте времени и на месте пространства оказывается это измерение - *Zustand*, внутреннее состояние.

And the unseen eyebeams crossed, for the roses
Had the look of flowers that are looked at.

(И невидимые зрительные лучи скрещивались, ибо эти розы
Имели вид цветов, кем-то видимых.

Элиот, "Квартеты").

В странных состояниях неожиданных для себя находок, "озарений", "вдохновения", кому что нравится. Многим, я знаю, чувство собственной медлительности, мне же больше - вот это: открытие таинственного слушателя. Помнутый образ дверей, окон и т.п. можно перевернуть: не слушатель получает возможность заглядывать в какое-то внутреннее пространство, обычно замкнутое и герметичное для него, - но говорящий смотрит во внутреннее пространство понимания, на разворачивание и метаморфозы смысла, который сам он едва успел уловить, чтобы тут же передать его в этот светящийся аквариум, музыкальный ящик, голографический шар.

Как только доходит до важного и действительно серьезного - мы оказываемся без приличных формул и вразумительных выражений, с куткими для цивилизованного слуха словами вроде: мистика, душа или же с непрояснимыми далее метафорами. Вот пример второго: однажды, случайно мне удалось понять, как смотреть на скульптуру (раньше никак не давалось ее видеть, то есть оказаться в той самой точке ее обращенности, как описал Рильке в "Архаическом теросе Аполлона"). И что же я могу сказать об этом? Нужно смотреть не глазами, а как бы целым воздухом зрения. Действует хорошо, но попробуйте объяснить, что это такое и где конкретно взять "воздух зрения". И такие, и в тысячу раз более важные вещи недаром избегают схватывания и клубятся вокруг нетвердых и конкретно не применимых названий, отмеченных мерцающей реальностью (для кого она есть, для кого нет; то имя полно смыслом, то пусто). Они, то есть важнейшие и серьезнейшие вещи, делают так, по-моему, из любви к свободе - к своей свободе, которая, может быть, сильнее всего другого отличает их от вещей другого разряда, не самых важных и не самых серьезных, - и из любви к нашей свободе, без которой мы им тоже не нужны. Не хочется говорить об этих вещах такими словами, как "невидимые", "трансцендентные", "нездешние"... не знаю, как их назвать. Они свободны и от своей невидимости, нездешности, трансцендентности, куда их

охотно заталкивает бытовое сознание, и от образов, в которые оно их запирает, чтоб больше по этому поводу не волноваться. Может, так: это вещи, которым можно единственно служить, но нельзя, чтобы они тебе служили, иначе, при всём сходстве, это будут уже не они, а их злые пародии. Опять невразумительно... Улавливая такие, свободно-господствующие вещи в их свободном образе — вернее, улавливаясь ими, искусство разделяет с ними их сомнительность в мире, их неустойчивость, их мерцающее существование, всегда понимаемое и принимаемое на веру. Вы скажете, что искусству легче из-за его поддающейся квалифицированной критике формы? Но в очень похожей форме может быть совсем другое или вообще ничего — и попробуй различить. Глубочайший современный художник Михаил Матвеевич Шварцман как-то сказал (в ответ на уверения, что его создания обладают непосредственно и на всех действующей силой внушения): "Если б это было так, я был бы прескверный мастер". Для тех, кто хотел бы устроить всё на земле лучшим образом или хотя бы иметь надежду, что так устроится (и мне очень, очень хотелось бы этого), вечная свобода важнейших в мире вещей, распространяющаяся даже на их названия и запечатления, не может переживаться иначе как трагедия. Но любая попытка обойти это свойство или как-то приручить его приведет к известной политике Великого Инквизитора, к его неопровержимому: "Ты переоценил человека".

В частности, к авторским вступлениям и авто-комментариям. Впрочем, сколько мне приходилось их читать, иронических или нет, они не столько объясняют, сколько выгораживают автора: поэты пытаются доказать, что они не совсем наобум и несколько в своем уме — вопреки Платону — всё это писали и могут "без одежды фигур выразить то, что выражено в фигурах", как сказал Данте, знаменитый автокомментатор. Что-то не верится.

Итак, вместо идеального "ты" стиха адресатом объяснительной записки оказывается кто-то характерный и чего-то не понимающий. Кто и чего? Вопрос, мучительный в нашей ситуации. Я просто не знаю, кого выбрать. Эрудита ли, знающего всё лучше меня? Даже если я ему посоветую не кончать на опознавании "это оттуда, это отсюда", потому что есть еще одно место, откуда всё — и то, что легко узнать, как, например, "из Элиота", в самом деле происходит, может, как раз из того места, из жизни — он и это знает... Или, наоборот, того, кто всякую вещь, где встречаются "культурные реминисценции" называет "литературными" или филологическими? Ох нет, для них нужно писать целую исто-

рию литературы, а не записку.* Коллегу, публикующего (или непубликующего пока) свои стихи в прессе, и такого же читателя, и такого же критика, требующего обычно "крови и боли"? Нет уж, может вы и оппозиционер втайне и где-нибудь у себя "шумите, шумите" и имеете независимые вкусы, объясниться с вами я не надеюсь. Почему? Даже этого не могу объяснить. И всё-таки кому-то что-то мне хочется сказать...

Вы можете не поверить, но главная проблема для меня — поэзия и правда, проще — поэтическая правда. Это действительно проблема, я близко к ее решению не подошла ни в этих стихах, ни в прежних, и поэтому о ней говорю. Сниженная до вопроса "поэзия и проза", еще уже — "поэтическая речь и прозаизм", или "конвенциональный стих и свободный, верлибр", эта проблема находит самое неправдивое, по-моему, решение в нашей нынешней поэзии. С "правдой" в стихе ассоциируется разговорный стиль, его слова и обороты, бытовая деталь, приглушенная обобщенная эмоция и "размышления". Это — "тихая" или "культурная" лирика. Или же наоборот — эксцентрика, разрушение обобщенности, ни шагу без метафоры. Менее социально благополучное, это направление, называемое у нас "формализмом", в сущности близко к "тихой лирике": в нем так же отсутствует настоящая композиционная форма, оно тоже антиинтеллектуально, т.е. ощущение своих до мыслей не проясняет и в нем так же нет принципиальной позиции автора. Может, "остранение" было правдой — и позицией — во времена формалистов. Может, "снижение" было новостью и правдой во времена Водсворта и вообще когда лирика воспаряла сверх меры, как при романтизме и символизме. Но где сейчас зарвавшийся высокий стиль мысли и слога, *sublime*? Кого эти прозаизмы возвращают на землю? Официозное искусство? Да разве оно *sublime*? Его и возвращать некуда. Нет уже этих "осенних сумерек Чехова", частного быта нет,

* И до знакомства со стилизуемой поэзией XX века, как Э. Паунд, мне казалось естественным — по примеру музыкантов — брать не только чужие темы (как здесь китсовский "Кузнечик и сверчок"), но и стилистические доминанты (как "русский" стиль в "Старых песнях", лауда в "Триста-

не"/. Прямое выражение, наверное, выше и чище, если оно действительно прямое, а не эпитонская смесь всего на свете, как часто бывает.

просторечия такого нет, всё это психологическое правдоподобие — литературная конструкция. На этом месте в самом деле — то "ничто", которое описывают злободневные стихи Д. Пригова и пустые листы И. Кабакова. Они последовательны и, значит, правдивы в своем роде; они не недоговаривают. Мне бы хотелось не недоговаривать в другом, противоположном концептуализму направлении. Вспомним для наглядности старинного, но всё еще пригодного литературного героя — толстовского Ивана Ильича: в продолжении его сюжетной жизни можно расположить две эти правдивости и трезвости. Предмет нигилистического авангарда — "нормальный" мир И.И. Предмет того, что мне нравится, — что видит Иван Ильич, окончательно отвернутый от этой нормальности своей скорой смертью, что он видит в конце и на самом деле (Л. Толстой мало об этом, собственно, сообщает). Дело тут не в смерти, просто такого трудного человека, как И.И., иначе не отвернешь. Что может видеться ему (как и другим толстовским героям в их снах, полубредах)? "Жизнь после жизни", "иной мир", "трансцендентное"? Мне кажется, просто настоящее, то настоящее, которое вполне дома и в нашем мире; если мы скажем "за его спиной", то мы не правы, и свойства собственных глаз, не желающих видеть, приписываем вещам: это в них, дескать, не на что глядеть, разве что заглядывать за их спину. С этим "настоящим" я возвращаюсь к смутному началу своей попытки объяснения. Это всё оно же, настоящее, свободное, смыслотворное, говорящее. Что оно говорит, я и мечтала бы записать — и это-то и назвала бы правдой поэзии. Речь его представляется мне обнадеживающей и утешительной, но это утешение и эта надежда таковы, что легче вытерпеть несчастье, чем их. Что мы в сущности и делаем.

Но технически: как выразить такую речь от первого лица? Представим, что мы пишем портрет говорящего в человеческом облике: вполне может оказаться, что на изображении не сохранится даже черт лица. Может стать что-нибудь вроде зрачка, вроде черного квадрата Малевича или какой-нибудь другой фигуры. Про современное искусство говорят, что оно разлюбило действительность, не может ее воспеть или оплакать в ее плоти, а человека дегуманизировало. Мне представляется наоборот. Во-первых, оно всё нечеловеческое гуманизирует, являет субъектным, а значит, что, во-вторых, и любит острее. Вот пример из жизни: чем дороже для нас какой-то человек, тем меньше он видимый и больше говорящий. За его высказыванием, за его

интенцией мы перестаем различать "объективные" его, физические черты - точнее, они тоже звучат, как речь от первого лица. Ведь и он настаивает, что важнее того, что в нем непоправимо и не им выбрано - то, что он желает выразить, сейчас, здесь, при помощи этой своей упаковки или вопреки ей. И если мы ему верим, то слушаем его, а не ее. Как назвать такой способ передачи речи, лица, скажем, через квадрат или хлебниковское "бабеоби"? метафора? символ? знак?

Но, вопреки тому, что можно решить из предыдущего, идеально точной передачей такой речи от первого лица представляется мне не конфигурация, далекая от всякого узнаваемого облика, не слово, в многозначности своей утратившее всякую связь со словарем. Наоборот, пределом - достижимым ли? - мне кажется новое слияние этой "речи" с обликом "говорящего", вновь обретенная узнаваемость воплощенной речи. Как это было, когда смысл вполне сливался и с мазками, и с вылепленными из них пятками вернувшегося сына у Рембрандта... С пятками, взглянув на которые, мы так же неловко и быстро - напоследок - теряя туфлю с левой ноги - падаем на колени и тут же - или быстрее, чем встанем, - кладем руки жалости и успокоения на эту спину - и тут же глядим на этих двоих непрямо скорбным взглядом другого сына - и еще мелькаем, оглядываясь на всё это, в глубине, в темноте, как слабевшие отсветы события, лампы красноватого свечения.

Есть еще требование правды - социальной или гражданской, чего от искусства, как от других видов поведения, несомненно ищут все. Социальная тема сейчас поэтичнее многих, и, найдись одаренный для того поэт, она вдохновила бы его на плачи и инвективы не хуже дантовских. Я завидую такому поэту... И такому, кто этой теме вообще не знает.

В конце концов проблема правды поэзии совпадает для меня с проблемой профессионализма. Я имею в виду не техническую сторону, тем более, что здесь качественные критерии совершенно не ясны. Задача профессионализма мучит меня в связи со старым значением (*professio* - открытое выражение, исповедание в своем роде) как задача ответственного единства жизни и сочинения. Не биографического единства, как было у романтиков, такого и не нужно, вряд ли чужие личные дела и самовыражения теперь кому интересны. Не единство сюжета и героя, а единство позиции. Только позиция, кажется, может вернуть цельность и персональность человеческой личности, рассыпанной на слои и части в новой психологии и художественном опыте. Позиция, состояние, местонахождение - как у мандельштамовского Лютера:

Я здесь стою и не могу иначе.