



1996 №4

Предлагаемый текст Ольги Седаковой - авторское предисловие к самиздатскому сборнику ее стихов 1979-1983 годов "Ворота, окна, арки". Но - как и стихи Седаковой, которые никогда не выглядят безумно новыми, но и не устаревают, входя на равных, как один из голосов, в традицию, протяженный разговор, начатый задолго до нас и не нами заканчиваемый - так и это предисловие не ограничено ситуацией в литературе в момент его написания. Это "просто" монолог - о способах видеть и говорить - о возможностях и целях поэзии - и дальше - о позиции и ответственности, о правде и свободе. Это - интересная теоретическая работа, которая, как нам кажется, приобретает все большую актуальность при поиске того, что создает, а не разрушает.

А.У.

Авторское вступление - удачная, неудачная ли это подсказка читателю - по сути своей 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, есть цель и причина, а, значит, и смысл сочинения.

Тот общий - поверх частных значений - смысл стихотворных слов, который можно определить как признание: подобие ворот, окон, арок, открывающих вид на что-то. Если бы в какой-либо момент сочинения автор сам оказался бы целиком таким видящим, на этом месте, на этом слове дело бы и кончилось. Усилие извлечь слова сюда - из какого-то *peut-être* в ощущение *être*, сменилось бы созерцанием. Для пластического изображения определяется перспективная точка зрения, относительно которой оно организовано; не знаю, возможно ли скрестить силовые линии изображения в некоторой другой и более важной точке: в точке, в которую оно все смотрит. Наверное, невозможно, потому что точка эта не пространственная: просто состояние, очень похожее на местонахождение. Но тот, который в ней окажется, почувствует на себе обращение предмета, т.е. почувствует в себе того, к кому этот предмет всеми своими руками, глазами, словами тянется. Это прекрасное место. Мне кажется, эта точка обращенности не может пустовать: на картину, запертую в чулане, кто-то смотрит, кто-то с ней вместе явившийся. Поэт слышит, что в его голову приходят кем-то слышимые и понимаемые 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 с рук сходит, такой смысл никого не возмутил и не покажется мистичным: *And the unseen eyebeams crossed, for the roses// Had look of flowers, that are looked at.* (И невидимые зрительные лучи скрещивались, ибо эти розы // Имели вид цветов, кем-то видимых. - Элиот, "Квартеты"). 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.

В странных состояниях неожиданных для себя находок, "озарений", "вдохновения", кому что нравится. Многим, я знаю, чувство собственной медиумичности, мне же больше - вот это: открытие таинственного слушателя. Помянутый 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 говорящийглядит во внутреннее пространство понимания, на разворачивание и метаморфозы смысла, который сам по себе едва успел уловить, чтобы тут же передать его в этот светящийся аквариум, музыкальный ящик, фотографический шар.

Как только доходит до важного и действительно серьезного - мы оказываемся без приличных формул и разумительных выражений, с жуткими для цивилизованного слуха словами вроде "мистика", "душа", или же с непроясняемыми далее метафорами. Вот пример второго: однажды случайно мне удалось понять, как смотреть на скульптуру (раньше мне никогда не удавалось ее видеть, то есть оказаться в той самой точке ее обращенности, какую описал Рильке в "Архаическом торсе 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 этот "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 они есть, для кого нет; то имя полно смыслом, то пусто). Они, то есть важнейшие и серьезнейшие вещи, делают так, по-

## ДССЕ "ЦИРКА" ОДИМП"

моему, из любви к свободе - к своей свободе, которая, может быть, сильнее всего 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 такие слова, 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 которых оно их запирает, чтобы больше по этому поводу не волноваться. Может, так: это вещи, которым можно единственно служить, но нельзя, чтобы они тебе служили, иначе, при всем сходстве, это будут уже не они, а их злые пародии. Опять невразумительно... Улавливая такие, свободно-господствующие, вещи в их свободном образе, искусство разделяет с ними их сомнительность, их неудостоверяемость, 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 - попробуй различи.

Глубочайше современный художник Михаил Матвеевич Шварцман как-то сказал (в ответ на уверения, что его создания обладают непосредственной и на всех действующих силах внушения): "Если б это было так, я был бы прескверный мастер". Для тех, кто хотел бы устроить все 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 ведет к известной политике Великого инквизитора, к его неопровергнутому: "Ты переоценил человека".

В частности, к авторским вступлениям и автокомментариям. 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 - все это писали и могут "без одежды фигур выражать то, что выражено в фигурах", как сказал Данте, знаменитый автокомментатор. Что-то не верится.

Итак, вместо идеального "ты" стиха адресатом объяснительной записи является кто-то характерный и чего-то не понимающий. Кто и что? Вопрос, мучительный в нашей ситуации. Я просто не знаю, кого выбрать. Эрудита ли, знающего все лучше меня? Даже если я ему посоветую не кончать на опознавании "это оттуда, это отсюда", потому что есть еще одно место, откуда все - и то, что легко узнать,

например, "из Элиота", в самом деле приходит, может, как раз из того места, из жизни - он и это знает... Или, наоборот, того, кто всяку вещь, где встречаются "культурные реминисценции", называет "литературными" или филологическими? Ох нет, для них нужно писать целую историю литературы, а не записку. (И до знакомства со стилизующей поэзией XX века, как Э.Паунд, мне казалось естественным - по примеру музыкантов - брать не только чужие темы (как здесь китсовский "Кузнец и сверчок"), но и стилистические доминанты (как "русский" стиль в "Старых песнях" или лауда в "Тристане"). Прямое выражение, наверное, выше и чище, если оно действительно прямое, а не эпигонская смесь всего на свете, как часто бывает.) Коллегу, публикующего (или не публикующего пока) свои стихи в прессе и такого же его читателя, и такоже критика, требующего обычно "крови и боли"? Нет уж, может, вы и оппозиционер втайне и где-нибудь у себя "шумите, шумите" и имеете независимые вкусы, объясняться я с вами не надеюсь. Почему? Даже этого не могу объяснить. И все-таки кому-то что-то мне хочется сказать...

Вы можете мне 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 потому 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, притущенная обыденная эмоция и "размышление". Это - "тихая" или "культурная" лирика. Или же наоборот - эксцентрика, разрушение обыденности, 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 так же антиинтеллектуально, т.е. ощущений 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 Вордсвортса и вообще, когда лирика воспаряла сверх меры, как при романтизме или символизме. Но где сейчас зарвавшийся высокий стиль мысли и слова? Кого эти прозаизмы возвращают на землю? Официозное

## ОЛЬГА СЕДАКОВА



В.ПРИВАЛОВ. "ИСТОЧНИК", 1985.

## ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА