

УДК 821.161.1

Н.А. МОСКАЛЕНКО,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля*

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ В ПОЭТОЛОГИИ О. СЕДАКОВОЙ

В данной статье проводится анализ мировоззренческих принципов поэзии известной русской поэтессы О. Седаковой. Исследуются ее взгляды на пространство как поэтические коды к восприятию поэтических произведений.

Ключевые слова: поэтическое пространство, миф, образ лирического «Я», поэтологическая концепция.

Исследователь В. Топоров в своей статье «Пространство и текст» предлагает различать, по крайней мере, два психологических типа художников в отношении к пространству: «первый характеризуется равнодушием, безразличностью к пространству, незаинтересованностью в нём (в этом случае смысл пространства практически не выходит за рамки фоновой функции); второй, напротив, связан с особым интересом к пространству, со способностью понимать его смысл («прислушиваться» к пространству) или вживать их в него (ср. «пространственную» одарённость таких писателей, как Гёте, Гофман, Гоголь, Достоевский, Кафка, Т. Манн, Андрей Белый, Платонов, Вагинов и др.)» [14, с. 251]. О. Седакова, безусловно, относится ко второму психологическому типу художников, в высшей степени обладающих «пространственной» одарённостью. Этот факт легко подтверждается многочисленными высказываниями поэтессы об определяющей роли пространства в творчестве, о зависимости поэзии и самого поэта от пространства.

Исследование поэтологии О. Седаковой начнём с осмысления одного из ключевых её признаний: «Я не запоминаю времени сочинения стихов, часто даже и года, но очень ясно помню место. Потому что каждое стихотворение в какой-то мере портрет места. Этот портрет едва ли различим, он остаётся далеко за порогом непосредственного содержания стихов» [1, с. 147]. Важно отметить, что О. Седакова не создаёт пейзажную лирику в её традиционном понимании (т. е. словесной иллюстрации природного ландшафта или эмоционального философского отклика на него). Говоря о стихотворении как «в какой-то мере портрете места», она говорит о глубокой зависимости текста – его темы, ритма, интонации – от пространства, в котором этот текст создаётся. Стихотворение – портрет не в том смысле, что «фотографирует» место, «берёт» пространство в качестве объекта изображения, а в том смысле, что текст рождается во взаимодействии с пространством. В материи поэзии пространство оставляет едва заметные следы, формируя поэтическое содержание изнутри, являясь скрытым внутренним образом стихотворения. Пространство, какая-либо местность, видятся О. Седаковой как своего рода текст, исполненный «невыразимым содержанием», которое, по словам поэтессы, и «заставляет быть поэтом» [1, с. 136].

Пространство, согласно суждениям О. Седаковой, обладает волей, обладает стремлением выйти из своего молчания из темноты своей невыразимости. Этим его свойством определяется и назначение поэзии, и назначение поэта как транслятора.

Первый вопрос, возникающий относительно так понимаемого пространства и его отношения к стихотворению, касается психоментальных особенностей восприятия реальных

пространств. Чтобы приблизиться к ответу, нужно вчитаться в описания местностей, которые даёт О. Седакова в «Похвале поэзии»: «Нет окрестности без духа-покровителя. И каждый гений места любит свой стиль и свои темы» [1, с. 147].

Эти описания позволяют говорить, что для О. Седаковой каждая местность имеет свой стиль и характер, своё содержание, которое захватывает человека и заставляет в какой-то мере «выговаривать» себя. Так, «тоска» пространства является одновременно предметом и причиной той тоски, которая отразилась в некоторых стихотворениях. Тоска вызывается открытостью пространства по горизонтали. О. Седакова намечает обострённость своего отношения к качественным различиям пространства. И эти различия, судя опять-таки по описаниям, зависят от того, какого вектора созерцания требует та или иная местность. Открытость, равнинность, отсутствие в пространстве хоть какого-нибудь импульса, «повелевающего» смотреть вверх или вниз – в глубину объекта («ни широких берегов, ни лесов, ни озёр») заставляет говорить о «безмерной тьме» как отличительной черте этой местности. Но в такой абсолютной открытости трудным, непосильным оказывается взгляд вверх, созерцание пространства по вертикальному вектору, более близкому для О. Седаковой: взгляду вверх «учат» деревья; когда «неба мало» – оно доступнее, когда не видно горизонтальную даль – пространство кажется уютнее, оно напоминает колыбель.

О. Седакова даёт описание каждой из местностей, исходя из своих ощущений и своего стремления быть открытой для влияний пространства, уметь подражать ему. Существенно в этом отношении замечание О. Седаковой о различии между своим восприятием пространства и восприятием его И. Бродским (который был глубоко уверен, что «литература не о жизни, да и сама жизнь – не о жизни, а о двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и о времени» [9, с. 123]): «И мне показалось в Стокгольме, среди почти петербургских шпилей, ветра с моря, рябящих вод, на которые летит снег, и тёмная блестящая вода не белеет, – мне показалось, что я впервые угадала то, чего не ощущала в стихах Бродского: позитивный полюс его тоски, его странную для меня страсть к горизонту». Примечательно, что в отличие от Седаковой, Бродский высказывал «идею превосходства времени над пространством», стремился «уменьшить свою заинтересованность в последнем», что означало для него освобождение от внешнего – вещного мира [7, с. 35]. Заметим еще, прежде чем продолжить цитату, весьма значительную деталь: О. Седакова и здесь высказывает своё убеждение о глубокой зависимости поэзии от пространства. Только узнав пространство, в котором создавалось произведение, ей понятным становится само произведение, т. е. с установлением связи с первоисточником открывается для более проникновенного восприятия и поэтическое сообщение.

Кроме очевидной привязанности к замкнутому внутреннему пространству и склонности к взгляду вверх или внутрь-вниз, в этих суждениях отчётливо высказывается убежденность в том, что пространство обладает реальной силой воздействия на поэта и его творчество. Та или иная местность содержит в себе нечто, определяющее тип мироощущения и сама обладает волей ко всё большему самораскрытию (именно в таком контексте китайцы говорили о «свершении природного посредством человеческого» [10, с. 196]). Как таковое оно, детерминируя нечто в произведении, выступает в качестве своеобразного «соавтора». О. Седакова сознательно идет на сотрудничество с пространством, не только признавая зависимость от него, но и ощущая в этом одно из заданий искусства. Ей интересен природный мир, который приоткрывает свои смыслы в общении, в диалоге с поэтом. Этот диалог предполагает забвение поэтом всего индивидуально отмеченного, всего «лично своего», словом, своей отдельности, обособленности, не только от пространства, но и от скрытого в нём (как и в себе самом) Божественного замысла: «Есть надежда, – пишет О. Седакова, – бросить себя ради замысла о себе, надежда на то, что любимейшая часть твоего существа, его смысл и оправданность в чистом образе явится, когда освободится не только от «худших частей», но от всего тебя; что явиться она может только так; что ей дорого твоё прощальное приветствие, что во всём этом есть любовь» [1, с. 142]. О. Седакова глубоко убеждена, что встреча с сокрытым, с тем, чего «как бы нет», но что «только и есть» возможна лишь после этого «расставания» со всем «лично твоим». «Невыразимое содержание заставляет быть поэтом» – творческое *credo* поэта-медиама, поэта бесконечно зависимого и связанного с неведомым. «Содержание» это никогда не переставало быть целью

долгих исканий и предметом непреодолимых стремлений человека: «Поэт есть тот, кто хочет то, // что все хотят хотеть» [3, с. 225].

Ориентация на «невыразимое содержание» ведёт поэта, по О. Седаковой, к реальности авторского преображения. Важно отметить, что в фокусе «невыразимого содержания» мир видимый, здешний является как некий «смысл, не смысл чего-то, а смысл вообще, т. е. свобода и победа <...> Самое чудесное в чудесном помощнике такой победы, что нет, оказывается, такого места, где бы его не было» [1, с. 159]. Мир содержит этот смысл и с его поисков, по убеждению О. Седаковой, начинается творчество. Поэт ничего не изобретает, его усилия – это усилия «всматривания», «вслушивания» в вещь или пространство, вхождение с ними в диалог: «поэт в то время, когда он поэт, хорошо знает, что нет на свете вещей, к которым можно снисходить; что незачем богатых одаривать и нечем; что у него ничего нет, собственно, запаса лишних смыслов, которые он может раздавать направо и налево; что у него ничего нет – и всё есть у них» [1, с. 163].

Внимание О. Седаковой обращено к той глубине, где всё многообразие вещей находит тождество, где всё «целое, ис-целённое». Такой взгляд организует поэтический мир поэтессы, порождает одну из ключевых лирических констант этого поэтического мира. Обозначенную константу можно определить как мотив странствия, преображения, метаморфоз, цель и назначение которых в выявлении того самого целого. «Оно само, – пишет О. Седакова, – нечто целое, явно господствует над всеми отдельными вещами, каждая из которых – только мгновенное сужение этого целого, сгущение и втискивание всеприсутствующего и всеисполняющего в горящий куст облика какой-нибудь вещи» [1, с. 140].

Внимание к предельной смысловой глубине явлений, вещей, пространства проявилось в одном из поэтических лейтмотивов – взаимосообщения, взаимоперетекания пространств заполненных, расцвеченных, и пустотных, где всё неразделённо. Этот лейтмотив проходит через все девять стихотворных книг в различных своих модификациях. Так, например, в «Тристане и Изольде» он реализуется в метафоре морского дна, как пространства вечности, откуда приходят в мир временный и куда возвращаются как на родину: «У жизни есть простое дно, // и это – чистое, на пальцы // натянутое полотно. // Не зря мы ходим, как по дому, // по ненасытной глубине, // где шьет задумчивость по золотому, // а незабвенность пишет на волне // свои картины и названья: // это просто зимний день, // вот музыка, оправленная сканью // ночных кустов и деревень. // Заветный труд. Да ну его. // И дальше, липа. // Это липа у входа в город. // Рождество, // а вот – не видно ничего. // Но это лучшее, что видно. // Когда, как это не обидно, и нас не станет – очевидно, // мы будем около него...» [3, с. 118]. Как правило, пространство пустотного, неразличимого, где «свет кругом», в поэзии О. Седаковой является целью устремлений всех путешествий, имеющих, таким образом, онтологический смысл. Для Седаковой очевидно, что такой же смысл имеет само творчество, она пишет: «Великий поэтический образ всегда тяготеет к от-речению, к прозрачности, к без-образности, и бытие без примет <...>, а не сущее может считать поэт своим делом» [2, с. 110]. Пустотное, непроявленное видится поэтессе источником поэтических образов. Собственно, традиция, её содержание, содержание всех традиционных сюжетов и мотивов получают выражение у О. Седаковой через комплекс «пространственных» метафор. Произведение для неё – это действительно «про-из-ведение» «невыразимого» через традиционные, «вечные» мотивы и сюжеты как очередное опровержение уже выраженного. «Можно сказать, – считает О. Седакова, – что большой образ (а это и есть традиционный образ) пишется по образотворческому грунту: существующие воплощения представляются неправдой уже потому, что они существуют, осуществлены, наличны – а требуется нечто выходящее из небытия, из пены, как Афродита» [4, с. 325].

Отсюда становится понятным, что одной из доминирующих пространственных антитез, структурирующих поэтический мир О. Седаковой, является антитеза вечного-временного, проявленного-непроявленного, т. е. противопоставление из онтологической сферы.

Пространство, в котором берут свой исток традиционный сюжет, мотив или образ, описывается О. Седаковой как пространство непроявленного, внутреннего, оно предшествует другому – проявленному, внешнему. Кроме того, между тем и другим пространством совершается непрерывная взаимосвязь в виде рождения и смерти, падений и по-

бед, в виде, собственно, традиции, т. е. того, что «передается, переходит в новое состояние, неуклонно от самого себя» [10, с. 13]. Творческая концепция О. Седаковой обнаруживает в этом отношении глубокое сходство с основой основ традиционного миропонимания, в котором, как свидетельствуют, например, В. Малявин, традиция «есть нечто предположенное вещам и предположительное, «семена» всех плодов жизни» [10, с. 12]. Уже исходя из этого факта, есть основания говорить, что назначение поэзии О. Седакова непременно связывает с «выведением» смысла, скрытого во внешнем мире как его внутреннее содержание. Поэтический текст в какой-то мере имитирует, повторяет внутреннее виртуальное пространство, таким образом становясь, в свою очередь, пространством. Тонкости этого сложного соотношения пространства и текста описаны в работе В. Топорова «Пространство и текст», применительно, главным образом, к мифопоэтическим текстам [14, с. 280–281]. В указанной работе обнаруживается множество подтверждений того, что представления О. Седаковой о назначении поэзии соприкасаются с мифопоэтическим, или традиционным, мироощущением. Этот факт еще более актуализирует вопрос о понимании природы творчества, назначении поэта, характера авторского «я» в поэзии и роли «пространственного» в формулировке этих воззрений.

Начнем с того, что сам процесс создания стихотворения, «автоматописание» [11] О. Седакова основывает на комплексе «пространственных» метафор: «Вся лирическая работа в сущности моментальна. Ни предшествующие блуждания, ни почти раздраженная отделка после того, как гром ударил <...>, не дают наслаждения постепенного вхождения, когда предмет – как длинный коридор – ведет и ведет, и каждый шаг по нему прекрасен» [1, с. 162]. Представляя процесс создания стихотворений в виде ухода в неизвестное, О. Седакова, по сути, приближается к архетипу поэта-путешественника, ведомой сущности, от которой требуется внутреннее преобразование [13, с. 327]. Предмет для О. Седаковой обязательно вмещает в себя другое, неведомое пространство, либо же является границей между пространствами. В любом случае он вводит поэта туда, где поэт встречается с неведомым. Описание, которое даёт поэтесса творческому процессу, показывает, как в её поэтическом мире осуществляется сообщение автора и лирического объекта. Автор осваивает предмет, «входя» в него, обретая его пространство, что дает основания видеть параллели в творчестве О. Седаковой с византийской традицией «пророческой» поэтики. С. Аверинцев обнаруживает глубокое различие между античной традицией и византийской именно в разнице авторской точки зрения на предмет. В «античной традиции и хотя бы отчасти возрождаемое в грекоязычной христианской поэзии стремление автора (заклучается в том, чтобы – Н.М.) как бы встать *над* произведением, окинуть его сверху одним взглядом как целое и наложить на него сверху же – именно как на целое – меру своего художественного замысла <...>. Если произведение лежит под взглядом и руками своего «демиурга», то его предмет, его тема находится перед ним, подлежит его умственному взгляду как парадигма <...>. Императив «пророческой» поэтики в корне иной: ни говорящий (автор), ни слушающий (читатель) не смеют оставаться *вне* таинства встречи с предметом, встречи, которая мыслится – по крайней мере, в задании – не эстетической, но реальной и конкретной; сакральное пространство текста принимает их обоих внутрь себя» [5, с. 66–67]. Предмет в таком случае не подвластен автору как отдельное целое, он раскрывается поэту изнутри как неотграниченная от чего-то другого целостность. И здесь стоит вернуться к суждению О. Седаковой о том, что «стихотворение в какой-то мере портрет места». Пространство, захватывающее поэта и определяющее тему и стиль его произведения, запечатлевает свой внутренний – изнутри увиденный автором – облик. Создание стихотворения предполагает, по убеждению О. Седаковой, умение «войти» в предмет, «потерять» привычную для современного сознания точку зрения «*над*» или «*перед*», соответственно, приблизиться к состоянию не созерцающего, а созерцаемого.

По сути, в поэтологии Седаковой основополагающим является стремление к установлению «субъект-субъектных» отношений, при которых становится возможным «проникновение» в предмет, идентификация с ним [6, с. 297]. Весь творческий процесс приобретает значение преобразующего авторскую личность продвижения к пространству невыразимого смысла. Поэтический текст как результат путешествия поэта сохраняет в себе силу преобразовать, ту силу, собственно говоря, которая создала условия для порождения этого текс-

та. Преображение – это прежде всего – умение становится больше себя самого, «совсем иным существом, чем обыденное «я»» [4, с. 331].

Лейтмотив преобразования, о котором было упомянуто выше, реализуется и как мотив преобразования лирического героя. Семантической константой в модификациях указанного мотива является семантика выхода из себя бывшего. Так, в «Легенде двенадцатой» преобразование лирического героя описывается как отождествление с внешним пространством, как расширение внутреннего (микрокосма) до внешнего (макрокосма): «И тот, кого уже не оставалось, // кто был уже ненастье, хвойный лес, // и вздрагивающий, и ждущий воздух, // кто был глубокий искренний амбар // таинственного северного хлеба – // спокойно опустился на колени // перед поклоном // и остался виден // издали, и всюду, и внутри» [3, с. 90]. Этот образ свидетельствует о таком преобразении личности, которое порождает «новую сферу бытия», проникнутую гармонией ранее противопоставленных пространств, где и далекое, и всеобъемлющее (открытое), и внутреннее (закрытое) одинаково освещены, качественно неразличимы, тождественно сакральны.

В русской лирике XIX в., рубежа XIX–XX вв. лирическое «я», как правило, личностно оформлено, является организатором художественного пространства, а соответственно – источником «оценок» и транслятором «точек зрения». Учитывая субъективную природу лирики вообще и «гуманистическую» тенденцию русской поэзии XIX–XX вв. (лирика представляет ряд «отчётливых» «человеческих лиц» Лермонтова, Блока, Маяковского [8, с. 168]) лирическое «я» можно считать исходной точкой и центром создаваемого художественного космоса. Долго остаётся в силе романтическая претензия художника на право демиурга, а соответственно – индивидуализм, характеризующий литературу в периоды расцвета лирики (достаточно вспомнить пушкинско-лермонтовскую эпоху или Серебряный век). Подобная позиция определяется, по уже процитированному суждению С. Аверинцева, точкой зрения *над* или *перед*. Художник мыслится в центре, из которого осуществляется творение, разворачивается, собственно, пространство [12, с. 33]. Но, как мы помним, существует ещё и другая традиция, в контексте которой художник проникает в пространство предмета и видит последний изнутри него самого. В таком случае поэт не творит, а является посредником в самораскрытии творения, деятельным и смиренным его участником.

Как мы убедились, О. Седакова стремится ко второму типу творчества. Квинтэссенция её представлений об авторском «я» в следующем суждении: «Ведь наше «я» не в прошлом, а в будущем, до «себя» еще надо дожить... Стиль, который меня окончательно удовлетворяет, – это, в общем-то, стиль самозабвенности. Он может выражаться в самой разной стилистике – в гениальной небрежности, спонтанности, которой добивались старые китайские рисовальщики, или в многослойном, умном письме византийских образов» [4, с. 328].

Список использованных источников

1. Седакова О.А. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях а также ПОХВАЛА ПОЭЗИИ / О.А. Седакова // Волга. – 1991. – № 6. – С. 135–165.
2. Седакова О.А. Послесловие к М. Хайдеггер. Замысленное / О.А. Седакова // Искусство и кино. – 1993. – № 4. – С. 109–111.
3. Седакова О.А. Стихи / О.А. Седакова. – М.: Гнозис; Carte Blanche, 1994. – 384 с.
4. Седакова. О.А. «Чтобы речь стала твоей речью» беседа с В. Полухиной / О.А. Седакова // Новое Литературное Обозрение. – 1996. – № 17. – С. 318–354.
5. Аверинцев С.С. Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина / С.С. Аверинцев // Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 63–102.
6. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер // Квинтэссенция: философский альманах, 1991. – М.: Политиздат, 1992. – С. 294–371.
7. Ваншенкина Е.И. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского / Е.И. Ваншенкина // Литературное обозрение. – 1996. – № 3. – С. 21–30.
8. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.; Л.: Советский писатель, 1964. – 380 с.
9. Глед Дж. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье / Дж. Глед. – М.: Книжная палата, 1991. – С. 122–131.

10. Малявин В.В. Начала. Недостижимое близкое: Традиция в Китае / В.В. Малявин // Книга Прозрений / Сост. В.В. Малявин. – М.: Наталис, 1997. – С. 6–180.

11. Тименчик Р.Д. Автометаописание у Ахматовой / Р.Д. Тименчик // Russian literature. – 1979. – № 10–11. – С. 213–226.

12. Топоров В.Н. Об «этропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) / В.Н. Топоров // От мифа к литературе: Сб. в честь семидесятилетия Елизара Моисеевича Мелетинского. – М.: Российский университет, 1993. – С. 25–43.

13. Топоров В.Н. Поэт / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. – Т. 2. – М.: Большая российская энциклопедия, 1997. – С. 327–328.

14. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.

У цій статті аналізуються світоглядні принципи поезії відомої російської поетеси О. Седакової. Досліджуються погляди поета на простір як поетичні коди до сприйняття поетичних творів.

Ключові слова: поетичний простір, міф, образ ліричного «Я», поетологічна концепція.

In given article the analysis of world outlook principles of poetry by known Russian poetess O. Sedakova is spent. Sights of the poet at space as poetic codes to perception of poetic works are investigated.

Key words: poetic space, a myth, an image lyrical «I», poetological concept.

Одержано 5.11.2014.