

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ЭССЕИСТИКЕ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ

И. Б. Ничипоров

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 30 января 2020 г.

Аннотация: статья посвящена эссеистике известного поэта и переводчика О. А. Седакowej, обращенной к поэзии Серебряного века. Рассмотрены работы о Блоке, Ахматовой, Мандельштаме, Пастернаке, иных авторах. Охарактеризованы подходы Седакowej к пониманию индивидуальных поэтических миров, закономерностей развития художественного сознания, а также литературной традиции. Делаются выводы о месте эссеистики Седакowej в кругу смежных и родственных явлений эстетической и литературно-критической мысли XX в.

Ключевые слова: Седакowa, Серебряный век, поэзия, символизм, литературная традиция.

Abstract: the article is devoted to the essay of the famous poet and translator O. A. Sedakowa, addressed to the poetry of the Silver age. Works about Blok, Akhmatova, Mandelstam, Pasternak, and other authors are considered. Sedakowa's approaches to understanding individual poetic worlds, general patterns of development of artistic consciousness, and literary tradition are characterized. Conclusions are drawn about the place of Sedakowa's essay in the circle of related phenomena of aesthetic and literary-critical thought of the twentieth century.

Keywords: Sedakowa, Silver age, poetry, symbolism, literary tradition.

Ольга Александровна Седакowa (род. в 1949) с 1960–70-х гг. выступает как поэт, переводчик произведений Р.-М. Рильке, П. Клоделя, П. Целана, Т. Элиота и других авторов, а также в качестве литературоведа и эссеиста. Если религиозно-философская лирика Седакowej, возникшая в русле неофициальной поэзии второй половины века, не раз привлекала к себе исследовательское внимание [2, 3, 4], то обширный корпус ее статей 1980–2010-х гг. о литературе пока не стал предметом подробного осмысления.

Литературоведческие интересы Седакowej формировались в период обучения на филологическом факультете МГУ (1973), а затем в аспирантуре Института славяноведения и балканистики АН СССР (1980). По ее признанию, существенное влияние на склад ее филологического мышления оказало участие в домашнем семинаре по поэтике, который регулярно собирался в московской квартире А. К. Жолковского в конце 70-х — начале 80-х гг. Центральное место в ее эссеистике занимает поэзия: теоретические, стиховедческие штудии, осмысление классической поэзии, Серебряного века, явлений андеграунда, устремлений поэтов-сверстников, а также европейской поэзии, и особенно Данте, ряда церковно-богослужебных поэтических текстов. Жанрово-тематическое разнообразие этих работ — монографических, обзорных исследований, локальных комментариев, мемуарных очерков, лекций, литературных портретов [1] — сочетается с общей для них установкой на «поэтическую герменевтику», *взаимопроникновением аналитического и художественно-интуитив-*

ного прочтения литературного текста, о котором она размышляла, в частности, в статье «Пушкин Ахматовой и Цветаевой» (1997)¹.

Творческий, антропологический опыт Серебряного века воспринимается Седакowej как поворотная веха в эволюции русского и европейского поэтического сознания. Ее внимание приковано и к отдельным индивидуальностям, и к мистическим, лингвопоэтическим аспектам произведений, к прорастанию в них «глубинных» мотивов, их жизни в традиции, ко «встречам» поэтических текстов на просторах мировой культуры.

В раздумьях о личности художника, ее явных и тайных трансформациях Седакowa обращается к «Итальянским стихам» А. Блока («В поисках взора: Италия на пути Блока», 1996). Биографический контекст, географические подробности путешествия поэта в Италию весной 1909 г. искусно накладываются в эссе на царящую в цикле атмосферу «ожидания некоего видения или любовной встречи», переплетенную с ритмами современной цивилизации. Диалог Блока с «традицией европейского эроса» в восприятии «лирики любви как особого рода посвящения, как служения и гностического откровения», запечатленное в образном мире цикла итальянское изобилие «светской живописи на библейские темы» пророчили радикальные изменения в его картине мира, новые повороты на пути поэта: «вероломная Мария» «Итальянских стихов» «предшествовала»

¹. Тексты статей О. Седакowej приводятся по ее персональному сайту: URL: <http://www.olgasedakowa.com/Poetica>

Христу из «Двенадцати», «лирик становится эпиком, протагонист трагедии присоединяется к хору. Без этой смены позиции, происшедшей в Италии, нельзя представить Блока позднейших сочинений — поэзии “третьего тома” и, прежде всего, самого “свидетельского” и летописного из его созданий, “Возмездия”. Это тот новый взор, который Блок обрел в Италии».

Мотив «взора» художника на эстетически преобразуемую им действительность порой переводится Седаковой в трансцендентный план — как в наблюдениях о поэзии И. Бунина («Lux aeterna. Заметки об И. А. Бунине»), в которой царит сверхличная, не чуждая символистскому двоемирию «посвященность в бессмертие погибшей жизни»; земной путь прочувствован поэтом «как будто после опыта смерти, опыта небытия»: «Бунин видит одновременно две реальности: бесповоротную конченость жизни... и ее мерцающее — здешнее — бессмертие».

Предмет особого внимания в эссеистике Седаковой — *постсимволистская поэтическая практика*. В ранних статьях о В. Хлебникове («Контуры Хлебникова», 1985–1988; «В твоей руке горит барвинок». Этнографический комментарий к одной строфе Хлебникова», 1979), опережая будущие научные исследования культуры авангарда, автор намечает новые подходы к пониманию «неклассической» поэзии. Письмо Хлебникова — «словесника», «поэта языка» — проистекает из тождественности языка миру природному и историческому и нацелено на познание «текста, создающего самого себя». Эта поэзия прямому постижению мира, «передаче информации» предпочла вглядывание в «метаморфозы смысла», проступающие в «колеблющейся семантике слова и словесных единств», пошла по пути «трансформации сознания своего адресата», избрала своей «главной темой» само «событие творчества» и «процесс рождения вещи». По Седаковой, антиномичность хлебниковского мышления заключена в сопряжении «конкретности семантики, вначале неразличимой за высоким слогом строфы», — и всеобъемлющего мифотворчества, «во всей архаичной силе и тотальности как единственно возможного осмысления мира». Ориентация авангарда на «отсутствие иерархий, атомарное рассыпание слова и вещи» делает его «внеположным» традиции послеренессансного искусства «с его задачей овеществления творчества в законченных произведениях». Примечательно у Седаковой образно-аналитическое обобщение о первооснове эстетики Хлебникова: «Сила и красота хлебниковских образов — отрицательная сила: она уничтожает вещественный мир, открывая в нем мир знаков. Там, где эстетическая традиция строит стены домов и храмов, Хлебников строит окна и пробоины».

Вопросы онтологии творческого процесса, самоидентификации поэта в пространстве смыслов и стихотворных форм обсуждаются Седаковой в работах о Б. Пастернаке. В статье «Четырехстопный

амфибрахий, или “Чудо” Пастернака в поэтической традиции» (1994) обозначенный в заголовке стихотворный текст связывается с «замыслом русского повествования о евангельских событиях» и включается в протяженную традицию амфибрахического метра, что позволяет читать его «как продолжение одной, переходящей от поэта к поэту темы русской лирики. При этой теме, привязанной к одной метрической и строфической организации».

Эссе «“Вакансия поэта”: к поэтологии Пастернака» (1990) утверждает характерную для филологической мысли Седаковой *антропологическую доминанту разговора о поэзии, воспринятой «в категориях духовного опыта»*. По ее убеждению, у Пастернака *поэтология и есть антропология*, «поэт — просто самый известный ему род человека вообще... опыт Пастернака о поэте — это опыт о человеке». В коллизиях отношений лирического «я» Пастернака к бытием, в его «определениях творчества» просматривается уход от неоромантической абсолютизации образа творца, от кристаллизации понимания поэтического дара как переживания «благодарной побежденности миром», приближение к «опыту слушания искусства как речи о собственном рождении», «доверие к случайности», внушенное «интуицией бесконечного богатства и доброкачественности мироздания». Картина мира Пастернака увидена Седаковой в перспективе обретения «эдемского первови́дения», «рая чистой совести», а потому в мелодике его стиха «не встретим дуэльных интонаций вызова, гнева, обличения, обращенных к собратьям по роду человеческому». Признавая неизбежную отвлеченность подобных обобщений от растянувшейся на десятилетия эволюции Пастернака, автор эссе вносит существенное уточнение: «Многие важнейшие установки Пастернака пережили огромное изменение: суть, неслучайность, трагизм вошли в его мир как темы и ценности. Абсолютная пассивность, потерянная, подверженность внешним воздействиям героя ранней лирики и прозы превратились в другую пластику: в жест благодарности и поклонения».

К художественному опыту О. Мандельштама, его отдельным текстам, строкам и образам, в особенности из позднего творчества 30-х гг., Седакова не раз возвращалась как в обзорных, так и специально посвященных ему работах.

В статье «Непродолженные начала русской поэзии» (2001), имея в виду в том числе прозрения Мандельштама о творчестве, автор замечает, что «новизной XX века было изображение этого опыта лирического волнения не как сладостного сна, а как взрыва... взрыв формы, мысли, чувства — в этом душа высокого модернизма, его бессонницы, и дух катастрофического времени, в котором нет снов, но есть кошмар наяву и потрясающие пробуждения».

Трагедийная доминанта раздумий о поэзии Мандельштама находит обоснование при обращении

к «Воронежским стихам», «Стихам о неизвестном солдате» в эссе «Прощальные стихи Мандельштама. «Классика в неклассическое время»» (2014), «Поэт и война. Образы Первой Мировой войны в «Стихах о неизвестном солдате»» (2015). В интерпретации Седаковой, «это стихи о «последних вещах», о конце и начале, о земле и небе, об истории и над-историческом, о смерти и бессмертии, о воскресении». Небесспорно, но любопытно предлагаемое в первой статье сопоставление семантического наполнения категории будущего у футуристов, сделавших ее основой своих построений, и в стихах позднего Мандельштама, в его чаяниях обновления языкового строя. По Седаковой, ранний авангард оставался в этом смысле в традиционной парадигме и располагал будущее «на той же исторической линейке, что другие времена... Кончается эта горизонталь утопией», а у Мандельштама «будущее целиком помещено в вертикальный срез времени, в рассечение бессмертием, спасением... революция, которую он затевает, намного глубже, чем у всех футуристов. Она касается не изобретения новых слов, неологизмов, как это делали они... Мандельштам хотел изменения самих грамматических категорий. Как он говорил, нам нужен другой глагол, нужен глагол в будущем времени в повелительном или желательном наклонении и в страдательном залоге. Нет такого, но он нужен».

В статье «Поэт и война...» фактический комментарий к «Стихам о неизвестном солдате», написанным в марте 1937 г. «невоеннообязанным поэтом, в предчувствии близкой войны и в памяти о прошлой», прирастает онтологическим содержанием, поскольку мандельштамовский образ войны «грандиозного дантовского письма», а историческая реальность, сотканная в стихотворении из отголосков наполеоновских войн, Первой Мировой, погружается «в столетия, в прошлое и будущее всего человечества... и в бесчеловечный космос». Лирический голос как будто приглушается здесь «переключкой заключенных, лагерников... новобранцев», которая таит интуиции о «последней апокалиптической битве». Как полагает Седакова, в образе «будущей вселенской войны, похожей на конец света», ноты трагической обреченности сочетаются со «своего рода гимном наступающей катастрофе». По ее тонкому наблюдению, у Мандельштама отступает традиционная для военного дискурса «тема врага», ибо «убитые задешево» уничтожены «некой внешней безымянной силой», бытийно «враждебной предназначению человека». В свете современных «гибридных», необъявленных войн и «спецопераций», которые «разрушают границу мирного и военного положения», стихотворение Мандельштама прочитывается автором эссе как пророческое и напоминающее об исконных религиозных импульсах искусства: «Большую поэзию одушевляют два противоположных императива: преданность тому великому, Божественному миру,

который завещает Евангелие... и евангельская же весть о неизбежной войне».

Тесное соприкосновение «эстетики и филологии Седаковой... с вопросами этики» [1] обнаруживается и в работах о поэзии А. Ахматовой. Вглядываясь в творческий путь поэта, размышляя о месте Ахматовой в литературном движении Серебряного века, Седакова неоднократно останавливается на парадоксах ее эволюции от «русской Сафо» к осознанию своего «призвания к истории» и «летописной широте» поэтического мира («И почему у нас совесть и страх». К юбилею Анны Ахматовой, 2007). Ее литературный «консерватизм», «немодернистская» простота оборачивались, однако, «очень сильным и новым жестом, и художественным, и этическим, и политическим. Жестом хранения, защиты того, что под угрозой, и верности тому, что уже неохранишь».

Одним из образцов виртуозного *мотивного анализа поэтического текста* может служить раннее эссе Седаковой «Шкатулка с зеркалом. Об одном глубинном мотиве Анны Ахматовой» (1986).

Целостное восприятие поэтического мира, не разделяемого на произведения и периоды, а постигаемого в качестве «круга лирических констант, лежащего глубже всех конкретных текстов», позволяют интерпретатору оказаться «ближе к сердцевине того, что можно назвать сообщением поэта». Одним из таких сокровенных поэтических «сообщений» выступает у Ахматовой сквозной мотив «одно в другом»: «Внутриположность и ее возможные последствия — лирическая тема Ахматовой». Развитие и инварианты этого мотива искусно выявлены в статье на уровнях стихотворного языка, предметной изобразительности («разного рода вместилища, переполняющие мир Ахматовой»), «сюжетных» ситуаций, пространственно-временных решений («что-то прячется, прячет, таится, сквозит, зреет в другом»), коллизий судьбы героини, с ее «памятью и предвиденьем», «трагическим обнаружением и узнаванием», «перемещением неизменной сущности в новую оболочку», «страстью внутри бесстрастия (или наоборот)», прозрением «иного мира», который врывается в здешний... Каждый предмет, любое мимолетное душевное переживание здесь «может оказаться своего рода шкатулкой» с непознанными глубинами. Блуждание и варьирование указанного мотива в произведениях разных лет обнаруживают, по Седаковой, одну из универсальных поэтических мира Ахматовой, разделяющую ее, в частности, с символизмом: «Ахматовская поэтика не располагает средствами изображать “иной мир”. Он всегда “одет”, он внутри традиционных, литературных или церковных образов».

Идея о поэзии как акте духовного сопротивления деструктивным интенциям времени развивается в статье «Узел жизни, в котором мы узнаны. Русская поэзия 30–40-х годов как духовный опыт» (1998). Опираясь на мандельштамовскую цитату

и размышляя о преломлении категории совести в поэзии Серебряного века — от И. Анненского, с его «темой личной вины и ответственности», к прозрению в совести «надличной, едва ли не онтологической реальности», — Седакова акцентирует в модернизме «свидетельство тревоги», «предчувствие крушения... фундаментального распада, неблагополучия вселенной, общества и человека». По ее мысли, «поздний» Серебряный век наметил два пути эстетического и этического противостояния энтропии.

С одной стороны, это «классичность», «новый консерватизм», проявившиеся у поздней Ахматовой, во «второй» манере Пастернака, в его «живаговских» стихотворениях. У Ахматовой на первый план выступают религиозное чувство, «особая историчность ее письма, подобная летописной перспективе», история, увиденная в «череде бедствий, как шествие Горя», но и «в свете последней правды».

Иной путь заключается в «обострении модернизма, усугублении его авангардного строя» и прокладывается, по Седаковой, у позднего Мандельштама периода «Стихов о неизвестном солдате», где в духе авангардного письма «слово становится все более “фантастическим”, от “понятия” устремляясь к “порыву” и обретая созвучие «образности пророческих книг». Конечное пересечение и схождение этих контрастных путей выразились, как убеждает Седакова, в том, что внутренне поляризованный «русский модернизм приходит к прозрению трагичной и ликующей полноты», несет «свидетельство переживания какой-то непобедимой свободы в лвином рву своей современности».

Продолжение жизни художника, его слова, текста, приема в пространстве традиции, в сфере личных диалогов и полилогов, типологических пересечений и универсалий — такова одна из магистральных тем эссеистики Седаковой.

В статье «Пушкин Ахматовой и Цветаевой» (1997) автор исходит из того, что в Серебряном веке многогранная «легенда Пушкина» явилась «пределным приближением к самой сути Пушкина». В ее трактовке цветаяевская проза о Пушкине проникнута стихией авангардистского бунта, звучит как «вызывающе индивидуалистическая», «энергия ее пушкинской прозы и стихов» — непременно атакующая воображаемого противника, «носителя классицизирующего, охранительского образа Пушкина», тогда как предпринятые Ахматовой биографические разыскания о Пушкине принадлежат «к самой смиренной и традиционной» линии пушкинистики, а сама поэт «как бы оставила свое поэтическое облачение при входе в пушкинский архив». При явной недооценке уединенно-интимного, доходящего до мистического откровения собеседничества Цветаевой с Пушкиным, с его Вожатым, вполне убедительно предлагаемое Седаковой сопоставление: «Пушкин Цветаевой — дионисийский художник, Пушкин Ахматовой — аполлонический»; «в глуби-

не их пушкинологии» прорастали интуиции о *чаре* искусства как его «самой большой и неморальной силе» (Цветаева) и искусстве как бережно хранимой *тайне* (Ахматова). При этом в поэзии Ахматовой, которая «видит себя перед лицом Пушкина в кругу его благоговейных друзей», по мнению Седаковой, явственнее, чем у Цветаевой, проявилось «пушкинское» начало: в «особой дружелюбности к вещному миру и человеку», готовности «в самых трагических моментах подниматься до эпического, летописного взгляда на происходящее», а также в области стиха, жанровых и языковых черт.

Панорамный и во многом оригинальный характер имеет статья «Наследство Некрасова в русской поэзии» (1993).

Очерчивая круг достижений Некрасова в обновлении стиха и поэтического стиля, сопряженных со «сменой аристократической традиции демократической», с возможностями «самораскрытия речи русской», с освоением русским стихом синтаксиса, близкого к обыденному, открытием «ценности интонации» в поэзии, «словесной техники, передающей драматичность общения», Седакова соотносит «сдвиг к прозе» и «сдвиг к песне» в его поэтической системе и отмечает, что «некрасовское слово потеряло в собственно лирической многозначности... зато оно обогатилось иной, прозаической и драматической многослойностью». Из множества разнонаправленных параллелей, проведенных в работе между Некрасовым и позднейшей поэтической практикой, особенно знаменательны выходы к опыту Серебряного века. Так, характерные для Некрасова оперирование «чужим» словом, форма «ты-рассказа», «принцип обращенной речи», актуализация самой ситуации речепорождения получили продолжение у Блока, Есенина, в «тонкой драматургии лирического слова» Ахматовой. Социально окрашенная религиозность Некрасова, «лишенная всякой трансцендентности, страдальческая и мстящая», порой использующая «ветхозаветные темы святой мести», аскетические мотивы, библейский сюжет «пути из рабства», а также постулируемая им «экспансия творчества в практическую политику» — находят созвучие в футуризме, в авангардном «сдвиге» религиозного языка у раннего Маяковского, в его «человекобожестве». С другой стороны, некрасовский «пафос жертвенности и социального сострадания», его «позиция социальной совести, социальной вины», воспринятые сквозь призму мистических влияний, оказываются весомыми в поэтическом сознании Белого, Блока, а в «Старых эстонках» Анненского «внутренняя жизнь рассказывается как бы некрасовским языком». При масштабности выявленных Седаковой «символистских и постсимволистских рецепций Некрасова», которым еще предстоит литературоведческое осмысление, все же художественно преувеличенными выглядят ее суждения

о «донецкрасовской» и «посленекрасовской» эпохах русской поэзии, об «эстетической апологии Некрасова у символистов», о том, что «в Музе Ахматовой некрасовская Муза пережила второе рождение»...

Итак, эссе О. Седаковой о литературе и, в частности, о поэзии Серебряного века стали оригинальным художественно-философским высказыванием и в то же время примечательны филологическими идеями об эволюции эстетических систем и отдельных поэтических миров, о внутренней жизни стихотворного текста, его образных, стилевых, метро-ритмических особенностях, о его существовании в сфере традиции и литературных связей. По внутреннему строю и принципам работы с литературным материалом поэтология Седаковой созвучна модернистской эссеистике, в аксиологическом плане — религиозно-философской критике начала XX в. и эмиграции,

а в восприятии художественного языка как бытийной категории перекликается со статьями И. Бродского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Копелиович М. Путешествие в глубину, или Пламенная филология Ольги Седаковой / М. Копелиович // Континент. — 2002. — № 114 (Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/continent/2002/114/puteshestvie-v-glubinu-ili-plamennaya-filologiya-olgi-sedakovo.html>).
2. Медведева Н. Г. «Тайные стихи» Ольги Седаковой / Н. Г. Медведева. — Ижевск, 2013.
3. Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения. Сб. науч. статей. Ред.-сост. С. Сандлер, М. Криммель, О. Новиков, М. Хотимская. — М., 2017.
4. Подrezова Н. Н. Концепция человека в поэзии О. Седаковой (антропологический аспект) / Н. Н. Подrezова. — Автореф. дис. ... канд. филол. н. — Иркутск, 2003.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Ничипоров И. Б., доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

E-mail: il-boris@yandex.ru

*Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Nichiporov I. B., Doctor of Philology, Professor of the
Department of the History of the Newest Russian Literature
and Modern Literary Process*

E-mail: il-boris@yandex.ru