

Ольга СЕДАКОВА

ПРОМОВА НА ВРУЧЕННІ ПРЕМІЇ ім. ВОЛОДИМИРА СОЛОВЙОВА

Я хочу висловити мою глибоку вдячність, радість і здивування у зв'язку з нагородою, що її мені сьогодні вручають. Здивування – передусім. Є речі, які лишаються неймовірними й після того, як вони відбулися. Сьогоднішня подія та всі її складові: місце дії, ім'я, вибране для цієї премії, висока інстанція, яка її вручає, сама я в ролі лауреата – все це належить для мене до таких неймовірних речей. Чогось подібного не можна уявити не тільки в минулому столітті, а ще й десять років тому.

Я думаю, всіх, хто зібрався тут, об'єднує повага до Володимира Соловйова. Його ім'я – одне з тих імен, що становлять славу Росії.

Як відомо, в російській культурній історії діють дві надзвичайно сильні й полярні інтенції, дві пристрасті: замкнутися й зберігати власну самобутність – і вирватися на простори всезагального, Володимир Соловйов, як мало хто в російській культурі, хотів другого. Причому його вибір був обґрунтований не політичними, економічними, культурними чинниками (як це часто буває в російських “західників”, що мають на меті модернізацію “відсталі” Росії), а моральними й релігійними. У єдності з усім людством він вбачав здійснення християнського покликання Росії.

Намагаючися сказати про нього – і, в цьому світлі, про те, що я думаю про становище поезії в сучасному світі, про мистецтво та християнство, – я почну з одного здогаду, висловленого нашим філософом В.В. Бібіхіним. “Соловйов розумів, що є нескінченно ображувана жіночна істота, за яку треба стояти”. “Стояти – це означає стати на її бік раз і назавжди, залишати осторонь усе інше... А “є” – означає “є”, і це головне дієслово у висловлюванні. За всіма історичними, умоглядними й проєктивними побудовами Володимира Соловйова стоїть, по суті, один простий людський жест: поривання *стояти* за світобудову, за буття як за прекрасну й нескінченно ображувану жінку.

Можливо, “сучасна людина” скаже, що це надмірне спрощення, сентименталістська, психологічна редукція культурної праці Соловйова. Та кінець кінцем, за кожним артистичним та інтелектуальним творінням людини стоїть певний простий, особистий жест; перше, спонукальне впізнавання (“є!”) – саме воно й робить плоди всієї її праці привабливими для нас або відразливими.

Якщо поглянути на речі таким чином, то за багатьма – іншими “професіональними”, вигадливими художніми й теоретичними утворами нашого століття – ми побачимо такий первісний жест: ображеного підлітка, який погрожує своїм тиранам – дорослим і всьому *їхньому* світові (світові, насправді, не вельми привабливому) – або кидає їм виклик і показує язика. Його образа може викликати співчуття й жаль, але жити в суспільстві, що складається із самих лише травмованих підлітків, – кошмарна перспектива!

Спрощення? Редукція? Мені видається, що одна з надзвичайних можливостей, закладених у нашій сучасності, і полягає в тому, що вона нарешті знову – після тривалої заборони на “наївність”, після (словами Івана Павла Другого) *школи недовіри*, яку ми всі тією чи тією мірою відбули та склали належні іспити — дає змогу митцеві й мислителю говорити про ці перші й прості речі. Не знаю, чому це ще зовсім недавно видавалося неможливим – і чому тепер, хоча й на свій страх і ризик та переборюючи власне збентеження, але ми відкрито можемо це робити, можемо говорити про просте й перше. Не знаючи причин, однак я відчуваю, що це так. І що моє відчуття стосується не мого окремого випадку, а якоїсь загальної можливості. Більше того, я сподіваюся, що хтось реалізує цю можливість успішніше, ніж це виходить у мене.

Ми володіємо – так мені видається – якоюсь зовсім іще свіжою свободою *нової простоти*. Ми можемо насмілитися розмовляти мовою, яка не розлучає нас із реальністю, переводячи нашу увагу на себе й на свою нескінченну саморефлексію (як спеціалістська предметна мова шкільної філософії та естетики, як мова новітнього мистецтва, самознищувальна й водночас нарцисична), – а мовою непримітною та доречною. Мовою, яка скромно щезає перед реальністю, тільки вказавши на неї, тільки легко її торкнувшись: ось це дім, ось це дерево, ось це світобудова.

Прагнення до “нечуваної простоти”, до *кінцевої простоти* на порозі мови й “вираження” загалом уже давно (можливо завжди) у крові в поезії — варто згадати Рільке або Пастернака. Але тепер ми мовби не тільки отримали якийсь непояснений історичний дозвіл

говорити так, і найрадикальнішим чином, але, мабуть, нічого іншого нам уже й не лишається, оскільки все інше стомливо застаріло.

Мовчання – одна з найпопулярніших тем поетів і мислителів останніх років – мовчання як таке не врятує від цієї застарілості й ентропічного шуму, тому що й повчання може бути набридливим, зужитим і дурним. Адже неясно, *хто* мовчить – і про що мовчить його мовчання.

Те, що серед новітніх творів ми не часто зустрічаємо реалізацію цієї можливості нової простоти й непримітної мови, – як і те, що багато хто звик думати, мовби “з останньою одвертістю” можна говорити тільки відчайдушні й жорстокі речі, не спростовує мого враження. Все це свідчить лише про те, що можливість іще незвична і майже не реалізована.

Отже, перший порух Володимира Соловйова – захоплююча солідарність із жіночною, пасивною (рос. страдательной) сутністю творіння, з його мудрістю. Мудрість відкрита й мало не вичерпується цією своєю відкритістю, роззброєністю, готовністю не відповідати насильством на насильство. В цьому розумінні мудрість безумна. Але це безумство і є єдино можливий для неї практичний, розважливий спосіб дії. У противному разі її тонкість, про яку говорить біблійний гімн премудрості, згрубне, її надсвітлова швидкість згасне, її всепроникна хвиля вдариться об речі й смисли як об непереборні перепони і розіб’ється вщент. І – як робить висновок Соловйов – якщо її безумна терплячість являє собою видовище, нестерпне для очей, то хтось та повинен за неї заступитися? І це буду я.

У такій перспективі первісного внутрішнього вчинку може бути побачена й соловйовська думка про єдність: точніше, той імператив людської духовної єдності, який постав перед ним. Розриви й розколи людського суспільства – і особливо гостро духовного суспільства та зовсім скандально християнського суспільства – одна з найгіркіших образ і наруг, що їх завдають живій тканині мудрості.

У такій перспективі може бути побачена і його альтернатива ніцшеанському виходу за межі “людського, надто людського”: його імператив боголюдської волі в людині. Для того, хто бачить себе не у вимірах приватного існування, а у відносинах з “усім життям”, – для такої людини самої лише людської волі не досить. Утім, а що таке – навіть не “надто людська”, а просто “людська” воля? На це запитання є одна давня відповідь, яку я пам’ятаю із шкільних літ. У старому виданні слов’янського Псалтиря, який був у моєї бабусі, як короткий катехізис на початку були вміщені “Запитання й відповіді про

богослов'я Анастасія Антиохійського та Кирила Олександрійського” – дві сторіночки, на яких серед іншого визначено, що таке божественна та людська воля. Простота цих визначень рязуча, космічна:

Запитання. Що є воля божественна?

Відповідь. Воля божественна в тому, щоб очистити прокаженого; коли Христос хоче показати волю і чин божественності, каже прокаженому: хочу, щоб ти очистився.

Запитання. Що є воля людська?

Відповідь. Воля людська в тому, щоб просити напитися, будучи на хресті.

Мені здається, я небагато нового довідалася з тих пір про людську волю: ось вона як на долоні – просити, щоб дали напитися. В цьому ряді ніцшеанське преходження людини мало б, мабуть, такий вигляд: не просити напитися, а вільно, у трагічному радінні вмирати від спраги.

Світами править жалість –

сказано у пізніх віршах Пастернака. Це схоже на російську версію дантівського фіналу.

L'amor che muove 'l sol e le altre stelle.

Жалість народною мовою, *милість* церковною – рішуче, вільне милосердя – от чим доповнена “тільки людська” воля (по суті, воля жебрака) в антропології Соловйова. Це аж ніяк не жалість до убогого, муки якого випадкові й непоясненні: це солідарність із прекрасним, нескінченно мученим саме тому, що воно прекрасне, і, хоч як дивно, тому, що воно всесильне. Адже світ його неможливо порушити ніякою провокацією відсічі або ненависті з його боку. Дивлячись на красу, ми розуміємо, що по-справжньому, до кінця мирне – це неминуче жертвне. Така інтуїція мистецтва, з якою, мені здається, зустрічається у своєму досвіді кожен митець. Чи треба говорити, яка вона близька самому осердю інтуїції християнства, його корінню?

Образ коріння (“християнське коріння Європи”) передбачає думку про християнську традицію не як про якусь готову доктрину, духовну школу, тобто як про щось вторинне, нашароване поверх “природної” реальності – місцевого “природного” язичества або якогось доісторичного туману. Коріння йде, так би мовити, в землю душі (про християнське коріння можна було б сказати, що воно йде

в небо, але в євангельських притчах мовиться все-таки про землю, добру чи негодяшу). Говорячи про коріння, ми думаємо про глибину, про стихію, недоступну для погляду й доторку, що не піддається розрахунку й заміру, про темноту й вітчизну: про рідну темноту.

Саме із цієї стихією й воліє мати справу мистецтво, що, як відомо, уникає як вогню будь-яких наперед заданих форм знання, будь-яких остаточно сформульованих доктрин. Що йому було із цим робити? Підмальовувати вензелі й завитки до вже написаних літер? Воно зрадило б тоді власну природу, власний унікальний дар – *розуміти, не розуміючи*. З непроясного, глибокого й неповного – і тому бентежного – виводити смисл як втілену форму: виводити не поняття, а образ, смисл, який не відмінє рідної темноти й глибини (як квітка не відмінє свого коріння), – але робить їх *відчутними на дотик* доступними для огляду, спільними.

Темнота прозорого огранованого каменю. Поетичне значення, яке саме – значущість, і це майже все, що можна про нього сказати. Адже інше, предметне, знання пропонує нам саме таке значення, яке звільнило б нас від тривоги значущості: *нічого особливого*, це просто такий ось “мікроб”, це просто “Едіповий комплекс” і т. ін. Перед тим як упоратися з пізнаним предметом технічно, такий погляд на речі вже впорався з ними, так би мовити, екзистенційно. Але поезія, поки вона поезія, – хранителька збентеження, і образ, поки він образ, звичайно, не єдиний, але можливо, найрідніший, найбільш стрижневий простір для життя віри.

Найнезаперечніші образи поезії – і музики, безсумнівно, і пластики – містять у собі щасливу тривогу глибини: тривогу того, що вона є. Вони (і, зокрема, народжені у дохристиянську епоху, як рядки Сапфо, скажімо, або самофракійська Ніка) зустрічають нас не з якоюсь непорушною “вічністю”: вони нагадують розповідь про той дивний найщасливіший час на самому початку перемоги над смертю, про ті весняні тижні після Великодня, коли присутність Воскреслого – присутність Раю – присутність нашого дитинства – як сонячні спалахи мечуться по землі, з’являючись то тут, то там, завжди зненацька, в різних образах, які щоразу спочатку *не* пізнаються, але “чи не горіло серце наше в нас?”

Однак чи можливий іще образ, поетичний образ у “сучасному світі”, який називає себе вагомим і вже звичним словом “постхристиянський”? Багато хто скаже: навряд чи, і що далі, то менш це ймовірно. Менш імовірна поезія. “Смерть автора”, “смерть стилю” тощо.

Якщо образ насправді, як я говорила, істотно пов'язаний із глибиною, то саме у глибині наша цивілізація засумнівалася задовго до того, як почала називатися “постхристиянською”, “постмодерністською”, “постісторичною”. Глибина світу і глибина людини були уявлені як якийсь страшний льох, як брудний і задушливий склеп, напакований жахами й привидами, як простір винятково низького, зловісного, агресивного (адже саме такі психологічна, соціологічна та інші гуманітарні інтуїції “сучасної” свідомості). Що ж до новітньої сучасності, то вона намагається взагалі відмінити реальність глибини – і декларативно, роблячи нескінченні деміфологізації та деконструкції всього, що видавалося бентежним і значущим, – і безпосередньо практично. Площинність панує над нашим зором (глянцева площина рекламних плакатів), над нашим слухом (ритміка й динаміка популярної музики), над пам'яттю (принципи “інформації”, які поєднують речі й події у свідомості плоско, як у колажі). Дивне за своєю настирливістю й інтенсивністю заповнення геть усього простору сприйняття! – так, щоб і щілини не лишилося, в яку могла б зазирнути глибина. Є реальна небезпека, що й саме прагнення до єдності й спільноти буде поглинене цією стихією заяложеної площинності, що людство знаходить єдність, платячи за це глибиною та вертикальністю.

Поезія насправді, якщо й не неможлива, то надзвичайно складна в цьому відібраному від уваги просторі. А в неї немає іншого виходу, як збереження зв'язку із глибиною, з тією самою “нескінченно ображеною жіночною істотою” Володимира Соловйова, з тим, що етичнішою мовою можна назвати надією. Поезія, як це знали з часів Орфея, пом'якшує звичаї та характери, тобто повертає їм їхню питому глибину, розпушує землю, щоб вона могла прийняти насіння. “Сучасна людина” обороняється від зустрічі з нею усіма силами (часто й силами новітнього мистецтва, яке напуває й напуває її, словами “Федра”, солоною водою), – але саме її, поезії, її “напувальних слів” вона й хоче. Спрага чистого слова проста й нескасовна, як потреба у воді. А в цьому, як нам колись сказали, і є воля людини.

Становище поезії в сучасному світі важке. Що ж тоді говорити про мистецтво, яке можна було б назвати християнським? Чи можливе воно взагалі? І що йому лишається сказати – після того, що вже сказало велике християнське мистецтво минулого?

Архітектура, іконопис, славнеграфія, літургічна музика великих епох – чи не видаються вони нам уже дописаною сторінкою,

недосяжним зразком, подібним до класичних старожитностей? Митцєві “убогих часів” (рос. “скудных времен”) ніби й не лишається іншої позиції щодо великого минулого, ніж “благочестива археологія”. Та мистецтво й археологія – різні речі.

Мабуть, надто велика зухвалість з мого боку сказати те, що я збираюся сказати, і все ж. Мені здається, в наш час відкрито певні шляхи, майже невідомі християнському мистецтву середньовіччя й бароко (але по-своєму близькі ранньому катакомбному мистецтву). Такий досвід Пастернака, з його образами сестри життя (“сестры жизни”) світобудови – Магдалини, що, без сумніву, продовжують інтуїцію Соловйова.

Смерть, Суд, Інший світ – ці три “останні речі” були нервом класичного християнського мистецтва. Його пафосом було зречення. Його символи переборювали минуше.

Але в Пастернакові нове християнське мистецтво заговорило про інше: про творення, про зцілення, про життя. І хто сказав би, що ця тріада “останніх речей” менш безпосередньо належить до християнських, ніж перша?

За нову тему християнського мистецтва – тему безконечної цінності й шляхетності *живого як живого*, за його новий пафос (не зречення, а участі), за його новий незалежний символізм заплачено страшним досвідом нашого століття, баналізацією смерті.

У радянські роки, в роки національної ганьби й національного лиха, ми мали змогу бачити цю людську потребу в поезії – крайню, найнасушнішу спрагу високого слова – в найчіткішому вигляді (адже мистецтво, по суті, переслідувалося не менш тотально й жорстоко, ніж Церква). І ми можемо сказати, що в ці роки поезія – в заборонених рукописних і машинописних списках, які розходилися “від Білих вод до Чорних”, від західних кордонів до Сахаліну – виконала своє служіння свободі й глибини, *сміливості й мужності*. Як, згадуючи недавнє минуле, сказав С.С. Аверинцев, “коли Росії не лишалось ніде навколо нас, вона була в рядках наших поетів”. У віршах Ахматової, Мандельштама, Цветаєвої, Пастернака, Бродського... Для мене особисто передусім – у Пушкіні.

Тепер у Росії інший час. Те, що в нас відбулося, належить саме до тих речей, що лишаються неймовірними й після того, як вони відбулися. Минуле зовсім ще не осмислене, внутрішнього рішення про майбутнє, здається, не прийнято. І що тепер скаже нам поезія? Може, щось на зразок того, що – як йому властиво, між іншим, просто й непомітно – сказав у своєму “Наслідванні древніх” Пушкін:

Хай сподоблять нас чистою душею
Правду пильнувати: адже воно й легше.

У цьому неперевершеному “адже воно й легше” наш відомий філолог побачив вершину пушкінського гуманізму. В ключі наших роздумів ми можемо вбачати в цих словах свідчення, поетичне і християнське водночас, про глибину людини: її апологію. Адже кінець кінцем завдання духовного опору тим силам, що їх називають “інтегризмом”, “тоталітаризмом” *etc*, це, як зрозумів Дітріх Бонхеффер, “не перейняти їхнього презирства до людей”.