



Наталья Груба

Независимый исследователь, эссеист. Окончила Санкт-Петербургский государственный университет. Живет в Санкт-Петербурге.

## **«Нет синонима» — реплика невозможной тождественности**

(рецензия на книгу Киры Османовой «Нет синонима»)

Друг дарит мне меня —  
того меня, о существовании которого  
я без него не догадался бы.

Ольга Седакова

«Нет лирики без диалога», — говорит Осип Мандельштам в эссе «О собеседнике», которое «на самом деле» посвящено поэзии. Пауль Целан сравнивает стихотворение с бутылочной почтой: оно плывет в пространстве и времени «к некому Ты, с которым можно заговорить, к некоей готовой к разговору действительности»<sup>1</sup>.

Авторская интенция исходит из определенной точки, в которой поэт одновременно и «видит» происходящее в стихотворении («точка съемки», как сказал бы фотограф), и вступает в диалог с «неким Ты», обращается к тому настоящему моменту, когда читатель встретился с текстом. Чаще всего интонация интимна, хотя ее воплощение может быть очень разным: отстраненным или страстным описанием, «голосом вещи», размышлением, письмом, нарративом, разговором с реальным или во-

<sup>1</sup> Целан, Пауль. Стихотворения. Проза. Письма. Пер. с нем. и франц.: сост. и общ. ред. Т. Баскаковой и М. Белорусца. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 736 с. — С. 364.

ображаемым визави, реже — прямым воззванием или императивом. Можно даже предположить, что именно эта двойственность отличает поэзию от стихотворного текста. В этом смысле поэтический текст — всегда реплика в невероятном масштабном диалоге.

В книге Киры Османовой «Нет синонима» можно найти разные предметы для разговора о стихосложении. Причудливое собрание силлаботонических форм: от ясного, лаконичного:

Это не исступленье,  
Это и не покой.  
Каждое углубленье,  
Каждый прекрасный холм... —

до сложных строф, перекидывающих мосты предложений друг к другу:

Попробуй пока без горячего,  
пока довольствуйся припасами  
дежурными, обыкновенными:  
текстом (в юности навеянным) —  
выспренным, пасмурным;

рефреном «Не маленький, справишься!».  
Стряпня ни к чему эта, право же.

Есть и авторские излюбленные метафоры, открывающие пространство для ожидаемых исследовательских текстов вроде «Образ башни (сада, города, подземного мира) в творчестве Османовой».

Но, вероятно, самым интригующим приключением является здесь поиск авторского голоса. Кто говорит? Откуда?

Обратимся к образу письма в бутылке. Рецензия — это текст читателя, открывшего эту бутылку. Роль рецензента двойственна — он и автор, и читатель одновременно. Рецензия создает рекурсию письма-чтения, преодолевая оппозицию «автор — читатель»: читатель становится автором текста, а автор — читателем этого нового текста. Читателем текста читателя своего текста. Автор рецензии ищет новизны и конструирует собственное пространство, в котором прозвучит голос автора, — отразившись от этих стен. Но он может и «украсть» новизну у ленивого читателя, невольно заслоняя иные способы прочтения.

Послушаем этот голос:

Растерянный, уставший до предела,  
Не попадаешь в повседневный ритм.

А этот город без предупрежденья  
Через тебя свободно говорит.

В первом предложении отсутствует подразумеваемое подлежащее — «ты». Можно ли считать это отсутствующее «ты» обращением? Кому оно адресовано? Другу автора? Читателю? Или самому себе? Мы еще вернемся к этому стихотворению, а пока посмотрим, насколько неслучайно подобное «безличное обращение»: «И ныряешь в эти зыбучие дни, как в песок...»; «Мимо идешь — остановишь взгляд...»

И наконец, в самой сердцевине книги — стихотворение, полностью построенное на такой реплике:

В августе после купания схватишь простуду гадкую,  
сляжешь — и будут компотом из яблок тебя отпаивать,  
сваренным на животворной воде из колодца дачного.  
Только заснешь — непременно приснится земля за озером,  
где все окажутся взрослыми...

По характеру детских воспоминаний и рефлексии этого голоса можно предположить, что этот загадочный «ты» — сам автор. Но вместо возможной (и хорошо знакомой нам в литературной традиции) позиции рассказчика — воспоминаний взрослого, реконструкции детского восприятия, отстраненного повествования — выбрана эта странная форма присутствия одновременно внутри и снаружи. Интонация откровенного рассказа, хоть и построенная на отчуждении собственного «я» — мыслей, чувств, воспоминаний, присутствующих в стихотворении. И если отбросить читательские ожидания, эта интонация очень знакома — прямая речь в дружеской беседе. Это взволнованный голос собеседника, который не может говорить от первого лица, потому что глубоко задет обстоятельствами собственного рассказа и так отчуждает переживания, которые хочет высказать. Это голос, который обращен к опыту и чувствам слушателя: «вот если бы ты» или «представь, что ты». И это, наконец, способ вынести частное в пространство человеческого как категории — способ разговорный, повседневный — голос «философствующего на кухне».

В кабинете психологического консультирования можно было бы призвать этот текст и его автора к «возврату субъекта» в предложение, или задать вопрос, *кто* этот «ты», и так далее. Однако мы — в пространстве художественного текста. Посмотрим на эту грамматическую особенность как на один из приемов, конструирующих и преображающих поэтический текст. Самое очевидное — такая фразировка превращает

стихотворение непосредственно в реплику диалога, делает его буквальным воплощением идеи лирического высказывания. И, учитывая, что мы имеем дело со строгой, часто сложно организованной силлаботоникой, эта авторская интонация создает яркий контрапункт с формой (поклон Льву Семеновичу Выготскому) — попросту говоря, как если бы друг, рассказывая вам о своих переживаниях, вдруг заговорил гекзаметром. Но если вмешательство поэтического языка в прозаическую речь создает гротескный или комический эффект (вспомним, например, реплики Гаева, которого все время просят «помолчать»), то обратный перенос дарит строго сконструированному тексту обертоны нежности, уязвимости, боли и озарений — тепло человеческой жизни.

Оформление прямой разговорной речи как сложной силлаботоники несомненно вызывает и ощущение неуместности, анахронизма: «так не говорят» и «так сейчас не пишут». Но именно это делает поэтический текст таким непосредственно и живо звучащим — ясным голосом современника.

И здесь я позволю себе цитату из текста Дж. Агамбена «Что современно?»: «Историки литературы и искусства знают о том, что между архаическим и модерным имеется тайный договор, не столько потому, что наиболее архаические формы кажутся способными вызывать особое очарование в настоящем, сколько потому, что ключи современного сокрыты в незапамятном и доисторическом. (...) Именно в этом смысле можно сказать, что способ доступа к настоящему по необходимости приобретает форму археологии. Которая, впрочем, не обращается вспять к отдаленному прошлому, но возвращается к той части настоящего, которую мы абсолютно не способны прожить. Непрожитое же непрерывно затягивается своими истоками, но никогда не может их достичь. Ибо настоящее — не что иное, как непрожитая часть всякого прожитого; препятствует же доступу к настоящему — совокупность того, что, по какой бы то ни было причине (его болезненный характер или его невыносимая близость), мы не смогли в нем прожить. Внимание к этому непрожитому образует собой жизнь современника. А быть современным, в этом смысле, означает возвращение к настоящему, в котором мы никогда не были»<sup>2</sup>.

Здесь можно приостановить размышление о грамматической форме и сказать, что непрожитое как часть настоящего (омонима современности и подлинности) является одним из явственных содержательных мотивов книги.

---

<sup>2</sup> Агамбен, Джорджо. Что современно? Пер. с итал.: ред. диакона Августина Соколовски. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 78 с. — С. 56-57.

Ты, кто не скрывался, не робел,  
Вдруг даешься диву:  
Ты — лакуна, человек-пробел,  
Горе-невидимка.

И — неожиданно в общем корпусе текстов — прямая речь:

Если бы я догадалась вовремя: слишком шаткой  
Выйдет конструкция (та, которую я построила),  
И оказалась бы вдруг собой настоящей — если бы...

Вернемся к стихотворению «Растерянный, уставший до предела», упомянутому несколькими абзацами выше:

Ты от себя давно куда-то делся.  
А все же думать станешь по пути,  
Что столько было планов, самых дерзких,  
Однако, не сработал ни один;

И что необретенные умения  
Обретенны не будут никогда:  
Играть на музыкальном инструменте,  
Печь пряничные чудо-города...

Поразмыслим над неясным «ты». Кроме контекста разговорного языка здесь можно вспомнить немецкое местоимение *man* — созвучное *der Mann*, человек, мужчина, муж — местоимение, которое создает неопределенно-личные конструкции типа «говорят», выступает обобщением для группы людей («принято», «модно», «люди стали») или становится непрямым обращением, когда вместо «ты» подставляется «некто», *man*. Некий универсальный человек как местоимение. Мы привыкли к тому, что универсальность передается через заглавную букву — Человек, Другой — но в немецком это прерогатива всех существительных, и *man* — некая повседневная универсалия, не претендующая на высокую философию. Если прочитать наше (уже не только авторское, позволю себе это присвоение текста читателем) «ты» в контексте такой межъязыковой аналогии, текст зазвучит одновременно в двух регистрах — одиночества и общности (раздельности и разделенности) человеческого бытия:

...ты не один, конечно, страдалец,  
косноязычный, дышишь в потемках...

И в то же время:

...хочешь заплакать — да не заплакать —  
о том не расскажешь ни одному человеку.

Связь с другими невозможна, но «ты» (я, другой, каждый) не одинок.

Эта особенность также создает возможность для языковой и смысловой игры прямо в момент чтения: любой текст здесь можно прочесть как исповедь, как обращение к собеседнику внутри текста или за его пределы — к читателю, как общее рассуждение о человеке как таковом. Парадоксальным образом такая игра, с одной стороны, умножает планы восприятия, создавая некий телескопический эффект от феноменологического до универсального, с другой — сокращает дистанцию между автором, предметом лирики и читателем за счет интонации непосредственной беседы — если вернуться к метафоре дружеского разговора. Это особенно очевидно в сравнении со стихотворениями, где «я», «ты» и «мы» звучат в значении, привычном для письменного текста:

Ты — моя ореховая скорлупа.  
Я в тебе сворачиваюсь, чтобы спать...

Это прямое обращение, здесь есть «я» и «ты», созданные автором, и читатель становится неким «третьим» — классическая мизансцена.

Мы будем сидеть на заброшенной лодке,  
Не сдвинемся с места, как будто бы к днищу  
Прилеплены.

Поэтический текст не обращается прямо к читателю, а говорит с ним через чужой диалог, письмо, воспоминание, фантазию, оставляя роль свидетеля, зрителя, слушателя. В этом смысле можно уподобить наше телескопическое «ты» взгляду актера прямо в кадр, что нарушает условность игры и обнаруживает несуществующую «четвертую стену». Прием, не новый для театра и кино, но не частый для лирики, если не говорить о плакатной, дидактической поэзии. Здесь же можно упомянуть о кинематографичности многих текстов, похожих на раскадровки, ремарки, описание необходимой природы, предписание для действующих лиц: «редкая суша, в основном же — повсюду стоит вода»; «вот лодку мимо детскую проносят»; «в игольчатой кроне ближней из сосен слышится шорох»; «выходи на маленькую кухню»; «ни одного человека на самом деле в солнечной этой комнате».

В завершении предположу: точка, где встречаются переменчивое значение местоимений (мерцающий субъект) и предметное содержание, дает возможность автору создавать собственных двойников, которые отправляются во множество миров.

Негабаритный, неуместный явно,  
Из фантазмагорического сна.  
С самим собой столкнешься на стоянке —  
И дальше пошагаешь, не признав.

Этот загадочный «ты», дoppelгангер, который может быть «мною», «им» или «ими», отправляется в классические путешествия — в подземный и горный миры, в прошлое, на собственную кухню, поднимается на башню, бродит у моря и по городским кварталам. Здесь много геометрии пространства и деталей ландшафта, хотя чаще всего они лишены непосредственной осязательности. И текст прямо говорит нам о невозможности такого соприкосновения, слияния слов и ощущений, как и тождественности двойников:

Речь лишь о том, что не все удалось заменить подобием.  
Не существует, допустим, синонима к слову «яблочный»  
(как и к словам «заозерье» и (что там еще) «колодезный»),  
так же, как нет никакого к себе самому синонима,  
к себе — ребенку из прошлого.

И если с собой нет подобия как синонимичности, то есть равного значения, содержания, возможно, наша (моя, твоя, человеческая) самоидентификация с точки зрения языка есть омоним. Собрание в одном начертании (звукосочетании) нескольких значений, узнаваемых по контексту. И диалог поэзии, как и подлинный разговор с другом, помогает обрести конкретное, хоть и не единственное, и не окончательное значение человеческой жизни или «себя».

И вот, потрудившись, наши двойники стоят между строк:

Так они и стоят —  
Утомленные, между взрыленных гряд,  
Улыбаются, щурятся на подножное солнце.  
И хорошо им.