

Это странно — как с житейской, так и с творческой стороны. С житейской, потому что перед нами отнюдь не робкая девушка-дебютантка с заветной тетрадкой своих первых сочинений, а вполне взрослая, самодостаточная, умудрённая жизнью женщина (между прочим, мать троих детей). С творческой, потому что Ольга — абсолютно сложившаяся поэтическая личность со своей тематикой, стилистикой, интонацией, образностью, то есть вещами, которые иные авторы ищут всю жизнь (и не всегда обретают). Отчего же первая книга — только сейчас (так поздно)?

Если бы в литературе, как в шахматах, существовала «Теория дебютов», то при знакомстве с нею обнаружили бы любопытные закономерности. Ранние дебюты редко бывают удачными. Дерзкими, шокирующими, эпатажными — да. А поэтически значительными — почти никогда. Причем первый приговор молодому да раннему скандалисту обычно выносит не консервативно-охранительная критика, а... сам творец. Евгений Евтушенко издал свой первый сборник «Разведчики грядущего» (1952) в 19 лет и уже очень скоро как бы извинялся перед читающей публикой за наивность и легковесность своих юношеских деклараций. Пастернак в «Людах и положениях» прямо отрешивается от стилистики своего дебютного сборника «Близнец в тучах». Ну и классической в своём роде стала история поэтического дебюта Николая Некрасова: то, что он выпустил постыдно плохую книгу, молодой поэт понял сразу и в несколько дней скупил и уничтожил весь тираж. Сейчас только заядлые букинисты могут похвастать тем, что видели первую книгу стихов Н. А. Некрасова «Мечты и звуки». Вы будете смеяться, но почти такая же

история случилась и с дебютом Н. В. Гоголя: он тоже стыдился своего первого сочинения — стихотворной идиллии «Ганс Кюхельгартен» — и не включал его ни в одно прижизненное издание своих произведений.

Особую категорию в истории русской поэзии представляют собой «поздние дебюты». В XX веке их было три — Арсений Тарковский, Семён Липкин и Мария Петровых. Они писали стихи всю жизнь, параллельно занимаясь поэтическим переводом, но по разным причинам их первые книги сформировались и вышли к их 50-60-летию. К нам пришли готовые, сложившиеся Поэтические Миры, причем ясно, что каждый из них скрыл свою временную эволюцию: ранние стихи Тарковского или Петровых ничуть не менее зрелы и прекрасны, чем поздние.

Два разноликих демона терзают поэта-дебютанта: подражательность и оригинальность. Влияние первого почти неизбежно — в худшем случае рождается массовое и потому заурядное эпигонство (причём объектами подражания становятся не столько гении, сколько «модные авторы» типа Фофанова или Надсона), в лучшем — некая «поэтическая школа» (то ли хронологическая типа «поэты пушкинской поры», то ли стилистическая типа «поэты Серебряного века» или «школа Маяковского»).

Что касается оригинальности, то тут дело обстоит ещё сложнее, и для понимания природы этой сложности уместны будут живописные аналогии (тем более что Ольга Левская, помимо стихов, занимается ещё и живописью). Никто не знает, почему хаотичное вроде бы разбрызгивание красок по уложенному на пол гигантскому полотну рождает в одном случае гений Джексона Поллака, а в другом случае остаётся грязной и бессмысленной мазнёй. Никто не знает, почему комбинации разноцветных прямоугольников в одном случае признаются шедеврами Пита Мондриана и Пауля Клее, а в другом случае остаются неприятной детской забавой. Применительно к стихам — кто из читателей эпатажного на грани абсурдизма сборника «Столбцы» мог представить себе прекрасную ясность позднего Заболоцкого? Кто из пробившихся сквозь метафорическую невнятицу

«Сестры моей жизни» прозревал в молодом Пастернаке будущего автора «Рождественской звезды», «Зимней ночи», «Разлуки» и «Гефсиманского сада»?

А что если истинная оригинальность «Женской грамматики» состоит не столько в том, что в ней есть, сколько в том, чего в ней нет? А нет тут стихов о любви и стихов о природе! Совсем! Совсем! Заметьте, я не ставлю Ольге Левской в заслугу отсутствие в её стихах суетно-нахальной публицистичности — это как раз естественная черта всякой настоящей поэзии. Но как она ухитряется находить путь к сердцу читателя без любви?! Без всех этих сугубо дамских признаний-обмираний на тему «любит — не любит»... И, что ещё удивительнее, без чисто женских всхлипов-восторгов насчёт восходов-закатов, цветочков-травинков-листопадов... А вот так и обходится, потому что видит вещи и поважнее.

Стихи, составившие первую книгу Ольги Левской, привлекают взыскательного читателя сочетанием вроде бы несочетаемых черт — свежести и непосредственности лирического чувства и строгой литературной отделкой каждой строки. Именно о таком «балансе» писал в своё время С. Маршак:

**Полные жаркого чувства,
Статуи холодны.
От пламени стены искусства
Коробиться не должны.**

Несвойственная дебютной книжке идеальная уравновешенность стиля и тона идёт и от житейской умудрённости, и от литературной искущённости автора. Ольга Левская не из тех поэтов, которые целиком полагаются на приступы «священного бешенства», по недоразумению именуемого «вдохновением». Она прекрасно осознаёт, что и как пишет, и в этом нет ни малейшего привкуса «учёного рационализма». Перед нами — Поэт, но

поэт думающий, филологически образованный, о чём, кстати, свидетельствуют и структура и название сборника — «Женская грамматика». Вот как сам автор поясняет это название: «Сперва появилась подборка стихов, которые назывались «утреннее буднее», «ночное неспящее» и так далее — описания состояний, сопутствующих моментам появления текстов. Потом в моем разделе на «Самиздате» я назвала эту подборку «мои прилагательные», параллельно отметив многозначность — прилагательные как класс объектов, мне сопутствующих в жизни — дети, мужа, истории.

Параллельно существовал когда-то отмеченный как интересный «Хазарский словарь» Милорада Павича, с мужской и женской версией.

Когда возникла идея книги, название было сразу — потому что многозначность названий разделов грамматики меня изначально вдохновляла, и какая-нибудь «Грамматика английского языка» Бархударова своей прекрасной логикой изначально легко рисовала план, а названия глав оставляли полную свободу наполнения — от формы можно идти к содержанию через любые ассоциативные дорожки. Я чуть не ушла в голый формализм — так хотелось использовать частотный метод или словарный. Но все-таки поэтическая логика победила — книга по форме тоже отошла от строгой грамматики, перейдя к грамматике как приложению, грамматике как домику для смыслов».

Вы заметили? Даже в этом чисто научном пояснении невольно прорывается голос Поэта («ассоциативные дорожки», «домик для смыслов»). Когда я впервые читал рукопись этой книги, мне было жаль, что я не могу просто воскликнуть: «Боже, какие прекрасные стихи!» (лет тридцать назад я бы так и сделал). Но сейчас мне остаётся надеяться, что эту искреннюю радость открытия настоящего поэтического таланта разделит со мной образованный и взыскательный читатель.



Графика Марины Коломеец