

ТАТЬЯНА АЛЕШКА

**ТВОРЧЕСТВО Б.АХМАДУЛИНОЙ В КОНТЕКСТЕ
ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

ТАТЬЯНА АЛЕШКА

**ТВОРЧЕСТВО Б. АХМАДУЛИНОЙ
В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ
РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

**МИНСК
РИВШ БГУ
2001**

УДК 82/89(07)
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6
А 49

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *Г. Л. Нефагина*;
кандидат филологических наук, доцент *И. С. Скоропанова*

Алешка Т.

А 49 Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. –
Мн.: РИВШ БГУ. 2001. – 124 с.

Книга посвящена анализу творчества Б. Ахмадулиной, основным этапам становления ее как поэта. Основное внимание уделено органическим связям творчества Ахмадулиной с традициями русской классической поэзии и поэзии первой половины XX века. В работе прослеживаются традиции Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака и Мандельштама в поэзии Ахмадулиной, выявлено место этих авторов в ее поэтическом мире, их влияние на формирование мировоззренческих и эстетических основ ее художественного мышления.

Для преподавателей, студентов и всех интересующихся русской поэзией.

УДК 82/89(07)
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	4
Традиции классики в поэзии Б.Ахмадулиной	
Ахмадулина и Пушкин.....	14
Лермонтов в поэтическом сознании Ахмадулиной.....	38
Религиозные мотивы в творчестве Ахмадулиной.....	46
Б.Ахмадулина и поэты первой половины XX века	
Поэтика модернизма и творчество Б.Ахмадулиной.....	55
Ахмадулина и Цветаева.....	64
Ахматова в поэтическом мире Ахмадулиной.....	83
Творческий опыт Пастернака и поэзия Ахмадулиной.....	91
Ахмадулина и Мандельштам.....	100
Заключение.....	109
Библиография.....	111

ВСТУПЛЕНИЕ

Б.Ахмадулина входит в число самых значительных русских поэтов второй половины XX века, она создатель самобытной и неповторимой лирической системы, поэтического языка. Ее стихам присуща особая интонация, глубина образной мысли, изящество слога, обостренная чуткость к звукам и краскам мира. При всей оригинальности творчества Ахмадулиной ей свойственно пристальное внимание к традициям, к литературному и культурному опыту, включенность в общий поток литературного развития. Ее место и роль в современной русской поэзии «достаточно четко определились и, очевидно, могут быть пересмотрены только в исторической перспективе»¹.

Б.Ахмадулина с особой ответственностью относится к слову, честность перед читателем и перед собой, обостренная совесть и чувствительность, любовь ко всему миру неразрывно соединяют ее творчество с великой русской поэзией, в которой слиты воедино любовь, совесть и ответственность.

Б.Ахмадулина начала писать стихи рано, в детстве, сочиняла «поэмы и повести, романы, драмы, комедии и мемуары», как вспоминает она сама. Среди прочих творений было и собственное продолжение «Горя от ума», но все свои детские опыты она называет «жуткими» и «чудовищными». Окончив школу, Ахмадулина год работала внештатным корреспондентом многотиражной газеты «Метростроевец». Печататься начала в 1955 году, еще до поступления в Литературный институт. Она занималась в литературном объединении, руководимом Е.Винокуровым, при автозаводе им. Лихачева. В мае 1955 года в «Комсомольской правде» появилась подборка стихов участников литобъединения, в которую вошло и стихотворение Ахмадулиной «Родина». Именно с этого момента начинается отсчет ее поэтических публикаций.

Начало творческой жизни Ахмадулиной сложилось довольно счастливо и удачно. Многие известные в то время поэты проявили к ней внимание и благосклонность. О своем первом поэтическом учителе она отзывается с особой теплотой и нежностью: «Я стала руководима его легкой рукой, водима по началу жизни, которое из-за Винокурова, лишь по причине его поощрения – весьма счастливо сложилось. ... Не к моим достоинствам, но к таланту Винокурова отношу я его доброе и сильное участие к моим бедным детским стихотворениям, которые он – впервые и лишь собственным

¹ Грушников О. Белла Ахмадулина. Библиографический конспект литературной жизни // Лит. обозрение. 1987. №3. С.24.

усилием – напечатал со своим предисловием, и других людей пригласил к интересу к моей фамилии».

В 1955 году Ахмадулина подала документы в Литературный институт им. А.М.Горького. Поступление ее было сопровождено восторженным отзывом И.Сельвинского, который рецензировал ее стихи и обратился к абитуриентке с личным письмом: «Я совершенно потрясен огромной чистотой Вашей души, которая объясняется не только Вашей юностью, могучим совершенно мужским дарованием, пронизанным женственностью и даже детскостью, остротой ума и яркостью поэтического, да и просто человеческого чувства! ... Что бы в Вашей жизни ни произошло, помните, что у Вас дарование с чертами гениальности и не жертвуйте им никому и ничему!»¹

Вхождение Ахмадулиной в литературу совпало с годами «оттепели», когда поэзия пользовалась необыкновенной популярностью. Ахмадулина училась в эти годы в Литературном институте, печаталась в газетах и журналах, выступала на поэтических вечерах, участвовала в жарких спорах и дискуссиях в аудиториях и общежитиях. Ее стихи, «непривычные, волнующие, – делают ее имя известным за стенами института»². Вместе с Евтушенко, Вознесенским, Рождественским и Окуджавой она оказалась на гребне поэтической волны в конце 1950-х – начале 60-х годов. «Именно они в глазах отечественного и, что тоже существенно, зарубежного читателя выглядели полномочными представителями нового русского, нового советского стиха. Именно их творчество стало предметом самых оживленных дискуссий и споров»³.

Отзывы о поэзии Ахмадулиной стали появляться в печати с 1957 года, отзывы как положительные, так и отрицательные, отмечающие ее непосредственность, природную одаренность, широту видения мира, углубленное изображение человека и одновременно слабое знание жизни, оторванность от нее, замкнутость и интимность круга тем. Обычно ей уделяли один-два абзаца в поэтических обзорах, воспринимая как составную часть единства поэтов «эстрадного поколения»: Евтушенко, Вознесенского, Рождественского.

Несмотря на несовершенство и во многом ученический характер стихов Ахмадулиной этого периода, многие слушатели и читатели уже тогда почувствовали искренность ее голоса, чистоту интонации: «Ранняя Ахмадулина – это, возможно, то лучшее, что тайлось и рвалось наружу в нас

¹ И.Л.Сельвинский Б.А.Ахмадулиной // Лит. обозрение. 1997. №3. С.10.

² Грушников О. Белла Ахмадулина. Библиографический конспект литературной жизни // Лит. обозрение. 1997. №3. С.21.

³ Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С.12.

самых в начале 60-х, а вырвавшись, превращалось в незамутненный поток юношеских помыслов»¹.

Молодые поэты, «эстрадное поколение», как их называли позже, были максималистами, не признавали половин, осуждали неискренность в литературе и жизни. Ахмадулина гордо провозглашала: «... мне не пришлось сказать ни слова, / ни слова маленького лжи». И она имела право на такие слова. Ее юная жизнь складывалась не только счастливо и беспечно. И причиной тому были и отрицательные, порой грубые оценки ее творчества, идеологическое одергивание и исключение из Литературного института в 1959 году, в связи с тем, что она отказалась участвовать в травле Б.Пастернака после присуждения ему Нобелевской премии. «Выйти из глубокого душевного кризиса помог тогдашний главный редактор «Литературной газеты» С.С.Смирнов, включивший Ахмадулину в состав «писательского десанта» «Литературная газета» в Сибири»².

Но все же это было время «оттепели», и вскоре (октябрь 1959) Ахмадулина была восстановлена в Литературном институте и с успехом защитила дипломную работу «Стихи и переводы». Еще со студенческих лет она обратилась к этому особому виду творчества – переводам и достигла немалых успехов, о чем неоднократно писали и критики, и сами поэты, стихи которых она переводила.

В 1962 году в издательстве «Советский писатель» вышел первый поэтический сборник Б.Ахмадулиной «Струна», редактором которого стал П.Г.Антокольский, человек, сыгравший значительную роль в судьбе Ахмадулиной. Ему принадлежит один из самых тонких анализов поэзии Б.Ахмадулиной – эссе, ставшее предисловием к ее книге «Стихи» (М., 1975). Тогда же, после выхода первого сборника, Ахмадулину приняли в Союз писателей.

Выход первой книги Ахмадулиной вызвал появление многочисленных, персонально адресованных откликов и рецензий, большинство из которых были положительными. Многие сходились во мнении, что в поэзию пришла талантливая и своеобразная поэтесса, наделенная большой впечатлительностью, тонким эстетическим чутьем и чувством изящного, поэтической фантазией, чуткостью к звукам и краскам мира. Манера ее письма легкая и артистичная, образы импрессионистичны и зыбки, ассоциации смелы, сравнения неожиданны, круг тем обширен, стих отличается органичным сплетением

¹ Ерофеев В. Новое и старое // Октябрь. 1987. №5. С.191.

² Грушников О. Белла Ахмадулина Библиографический конспект литературной жизни // Лит. обозрение. 1987. №3. С.21.

лирики и гражданственности»¹.

Среди отзывов на первую книгу Ахмадулиной следует особо отметить статьи В.Огнева, А.Урбана, А.Марченко, М.Светлова, В.Зайцева и Г.Красухина. Уже после первого сборника заговорили о связи поэзии Ахмадулиной с традициями и наличии в ней элементов новаторства в области рифмы и лексики. Необычность дарования молодой Ахмадулиной заставляла ее современников искать параллели и объяснения в прошлом и настоящем. Ее часто сравнивали с великими поэтами – от Лермонтова и Блока до Маяковского и Ахматовой. Споря с такими сопоставлениями, В.Зайцев и Г.Красухин первыми высказали мысль о том, что поэзия Ахмадулиной гораздо ближе к поэзии М.Цветаевой, и даже указали на некоторые переключки в стихах.

Появление в печати поэм Ахмадулиной «Моя родословная» (1963) и «Приключение в антикварном магазине» (1964) вызвало новый поток откликов и споров. Особенно много писали о «Моей родословной», так как в ней талант Ахмадулиной проявился новыми своими гранями. Заговорили критики и об образе Пушкина и его месте в поэтическом мире Ахмадулиной, появились первые предположения о наличии пушкинской традиции в ее поэзии.

Одним из самых внимательных и проницательных исследователей оказался А.Михайлов. Его статья «Еще раз о силе традиций»² заложила основы подхода к поэзии Ахмадулиной с точки зрения ее специфики, совмещения в стихе традиционного и новаторского. Лексические поиски и эксперименты Ахмадулиной он воспринял как «поиски новой выразительности традиционных форм». Он отметил, что Ахмадулина «почтительно и осторожно относится к традиции» и не избегает новаций, умело сочетая в своем стихе эти две составляющие.

Высокое признание, которое снискала себе лирика Ахмадулиной в 60-е годы, привело к включению нескольких ее стихотворений в самиздатовский журнал «Синтаксис» и к выходу ее сборника «Озноб» в эмигрантском издательстве «Посев» (1968). Контакт с «Посевом», естественно, не мог не остаться безнаказанным, и последующие книги Ахмадулиной, которые

¹ Лесневский ст. «Не зря слова поэтов осеняют...» // Лит. газета. 1962. 4 сент.

Смеяков Я. Молодая поэзия нового времени // Москва. 1962. №12.

Аннинский Л., Крячко Л. Суть поиска // Октябрь. 1962. №8.

Марченко А. «Что» и «как» в поэзии // Вопр. лит. 1962. №12.

Панков В. Горизонты // Лит. газета. 1962. 20 сент.

Огнев В. «Струна» // Лит. Россия. 1963. 8 марта.

Урбан А. Поэзия 1962 года // Вопр. лит. 1963. №1.

Зайцев В., Красухин Г. Первые книги поэтов // Октябрь. 1963. №2.

Светлов М. «Струна» Беллы Ахмадулиной // Светлов М. Беседует поэт. М., 1968.

² Михайлов А. Еще раз о силе традиций // Сб. День поэзии. М., 1968.

печатались на родине, подвергались «самой пристальной цензурной обработке»¹.

Все же сборники Ахмадулиной, хоть и редко, но выходили, появлялись критические рецензии и статьи о ее творчестве, среди которых было немало значительных и интересных. Но отношение к Ахмадулиной в СССР было двойственным: восторженные похвалы сочетались с осторожной сдержанностью со стороны более догматичных критиков.

Второй отечественный сборник Ахмадулиной «Уроки музыки» появился в 1969 году и получил гораздо меньше откликов в прессе, чем первый, хотя явился значительным событием в ее творческой жизни и свидетельствовал о развитии поэтического дара. Возможно, это связано с тем, что большинство произведений из этого сборника были опубликованы ранее в журналах и активно обсуждались.

В конце 1960-х годов в жизни Ахмадулиной произошли некоторые изменения, связанные с политической обстановкой в стране. С окончанием «оттепели», со спадом общественной волны распалось и единство «эстрадных поэтов», началось заметное размежевание в лагере шестидесятников. Каждый из молодых поэтов выбрал свою дорогу, наиболее ему близкую и органичную. Ахмадулина искала свой путь сопричастности времени, людским судьбам. На смену страстным монологам пришли диалоги с жизнью – лирические медитации, сосредоточенные на постижении человека и мира, тяга к сопряжению времен и к тем ценностям, которые получили определение вечных. Она по-своему отозвалась «на смену общественных декораций. Мелкой возне, обеспечивающей место «на поверхности», она предпочла позицию посильного отстранения, внешне асоциальный, но внутренне социально оправданный статус поэтического отшельника»². При этом она никак не претендовала на роль общественного обвинителя: «Всяк царь мне дик и чужд. Знать не хочу!» Позиция занятая Ахмадулиной способствовала минимальному давлению общества на развитие ее поэтического дара, помогла ей во многом сохранить его естественное течение. Она всегда была убеждена, что «за душой, за совестью своей, за честностью нужно приглядывать, нужно уметь делать выбор». Все годы Ахмадулина исполняла честно и добросовестно свой долг, свое дело. У нее всегда было много друзей, людей, поддерживающих ее в жизни. Читатели и критики следили за ее успехами, нечастые книги Ахмадулиной не задерживались на прилавках магазинов, становились библиографической редкостью.

¹ Грушников О. Белла Ахмадулина. Библиографический конспект литературной жизни // Лит. обозрение. 1987. №3. С.22.

² Ерофеев В. Новое и старое // Октябрь. 1987. №5. С. 192.

В 1970-е годы вышло еще несколько книг Ахмадулиной: сборник «Стихи» (1975), который подводил определенный итог пройденному пути и включал в основном уже печатавшиеся в других книгах произведения; «Свеча» (1977) и «Метель» (1977), построенные также по принципу совмещения старых и новых произведений.

1970-е годы – важный этап в творчестве Б.Ахмадулиной. В годы, отделяющие одну книгу от другой, произошло то, что позволяет говорить об эволюции ее лирического «я», о совершенствовании творческого почерка, об окончательном формировании эстетических установок. В критической литературе 70-х годов о творчестве Ахмадулиной встречаются, как и прежде, диаметрально противоположные оценки, но сделаны и первые шаги в исследовании поэтики ее произведений, образа ее лирической героини, обозначены творческие идеалы. Ахмадулина прочно входит в русскую литературу, без ее имени не обходится ни один разговор о современной поэзии. Ее поэтическая манера приобретает определенные устойчивые черты, четкие приметы, среди которых выделяются индивидуальная интонация, мелодика стихов, их музыкальная основа, своеобразный синтаксис, совершенное владение языком, женственный лиризм поэзии, особенный характер лирической героини, своеобразие ее отношений с миром.

В 70-е годы уже не подвергается сомнению связь поэзии Ахмадулиной с отечественной художественной традицией. Об этом пишут многие исследователи, указывая на общие связи и пытаясь определить конкретных предшественников¹. Несомненно одно – трепетное отношение Ахмадулиной к великому наследию русской поэзии, ее поглощенность чувством обнаружившейся неотвратимой связи с ней.

Среди наиболее значительных и тонких работ о поэзии Ахмадулиной в 70-е годы хочется отметить статьи П.Антокольского, Е.Калмановского, Е.Сидорова, Г.Кубатьяна, С.Чуприна.

В 1979 году Б.Ахмадулина участвовала в создании литературного альманаха «Метрополь», в котором опубликовала сюрреалистическую прозу, не пропущенную в печать цензурой, и, как и другие участники альманаха, подверглась резкой критике, запрету на публикации и другим ограничительным мерам.

На протяжении своей творческой жизни Ахмадулина пережила и хор похвал, и забвение. Единственный большой однотомник ее стихов (до 1988

¹ Калмановский Е. Трудно быть поэтом // Звезда. 1976. №3.

Сидоров Е. Жизнь всегда права // Лит. газета. 1976. 28 янв.

Чупринин С. Способ совести // Лит. обозрение. 1978. №10.

Маргвелашвили Г. Когда на нас глядит поэт // Ахмадулина Б. Сны о Грузии. Тбилиси, 1979.

года, когда наконец вышло «Избранное») был издан в Грузии («Сны о Грузии», издательство «Мерани», 1977, 2-е издание - 1979), горячо любимом ею крае, который стал в трудные годы опорой для нее.

В 1970 – 80-е годы имя Б.Ахмадулиной мало упоминалось в критике. Еще более усугубило ситуацию ее мужественное заявление-протест о незаконности ссылки А.Д.Сахарова. «Но годы замалчивания почти не сказались на литературной судьбе Б.Ахмадулиной... Она никогда не изменяла главному в себе, не подстраивалась под господствующую идеологию, под вкусы обывателей. Не гонялась за популярностью, премиями, званиями. И при всем этом любители поэзии ставили и ставят ее имя в один ряд с именами М.Цветаевой и А.Ахматовой»¹.

80-е годы были наиболее сложными и трудными в судьбе Ахмадулиной, они отягощены для нее многими трагическими обстоятельствами. Сборники «Тайна» (1983) и «Сад» (1987) свидетельствуют о сложных переживаниях, во многом изменивших ее творчество.

В 80-е годы было гораздо меньше откликов на поэзию Ахмадулиной, чем в 60-е и 70-е, но зато появились интересные работы, заложившие начало научного исследования ее творчества (Р.Мустафин, И.Скоропанова, З.Паперный, В.Новиков).

В 90-е годы тенденция глубокого осмысления поэзии Ахмадулиной продолжилась в работах О.Григорьевой и Т.Тевалинской, И.Скоропановой, В.Куллэ, Е.Айзенштейн.

По-прежнему актуальной и малоисследованной остается тема традиций в творчестве Ахмадулиной, хотя и в этом направлении сделаны шаги вперед. В некоторых работах приводятся не только отдельные цитаты и реминисценции, но и указывается на наличие лексических и синтаксических параллелей, на сходство многих тем и мотивов в творчестве Ахмадулиной и Пушкина, Цветаевой, Ахматовой, Пастернака, Мандельштама². Таким образом, круг поэтов, оказавших влияние на ее творчество, в основном определен, хотя в некоторых работах упоминаются и Державин, Тютчев, Некрасов, Блок, но без особых доказательств и обоснований. При анализе творчества Ахмадулиной отмечается всегда не только укорененность его в традициях отечественной поэзии, но и наличие в нем неповторимого,

¹ Мустафин Р. «Всем, кто есть, прихожусь близнецом» // Татарстан. 1992. №5/6. С.95.

² Мустафин Р. Поиск алгоритма. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. №6.
Новиков В. Боль обновления // Лит. обозрение. 1985. №1.
Ерофеев В. Новое и старое // Октябрь. 1987. №5.
Маргвелашвили Г. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // На страже света и добра. Тбилиси, 1990.
Скоропанова И. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993.
Айзенштейн Е. «Я из людей, и больно мне людское...» // Звезда. 1998. №2.

индивидуального, новаторского.

Годы перестройки вызвали некоторые изменения и в поэтической судьбе Ахмадулиной. Появилась возможность опубликовать задержанные цензурой стихотворения, в том числе и христианского содержания, стали чаще выходить ее поэтические сборники («Стихи», 1988; «Избранное», 1988; «Побережье», 1991; «Ларец и ключ», 1994; «Гряда камней», 1995; «Звук указующий», 1995; «Самые мои стихи», 1995; «Созерцание стеклянного шарика», 1997). В 1989 году за книгу «Сад» Ахмадулиной была присуждена Государственная премия СССР. Белла Ахмадулина удостоена многих престижных наград, в том числе международной поэтической премии «Носсиде» (Италия, 1992), независимой премии «Триумф» (Москва, 1993), Пушкинской премии (Германия, 1994). В 1997 году к юбилею Ахмадулиной вышел трехтомник ее сочинений – самое полное издание произведений, включающее, кроме стихов, прозу, переводы, воспоминания, статьи и выступления, поэтические посвящения.

До сих пор творчество Ахмадулиной вызывает диаметрально противоположные суждения и оценки, и это вполне объяснимо. Поэзия ее сложная, интеллектуальная, насыщенная реминисценциями, цитатами, аллюзиями, библейскими, мифологическими и литературно-культурными именами и образами. При этом художественный мир Ахмадулиной обладает четко выраженной избирательностью, рассчитан на сотворчество читателя. В ее поэзии действительно «нерасторжимы словесность и совесть», «душа не лукава». Не зря ее называют «поэтической совестью времени»¹ и «сокровищем русской поэзии»².

Начиная с 60-х годов, со времени выхода первого сборника Ахмадулиной «Струна», ее поэзия стала известна и за рубежом. О ней появились заметки в газетах и журналах, а в 1966 году вышло три книги Ахмадулиной: поэма «Моя родословная» на сербскохорватском и словацком языках и сборник «Струна» на чешском языке. Интерес к творчеству Ахмадулиной бурно возрастал. В последующие годы появлялись многочисленные заметки и интервью в зарубежной прессе, отдельные более обстоятельные статьи о ее творчестве. Стихи Ахмадулиной в 70-80-е годы были переведены на польский, немецкий, английский, французский, иврит. Интерес к ее творчеству не затухал, несмотря на годы замалчивания и непечатания на родине.

Странами, в которых творчество Ахмадулиной получило наибольший отклик, стали США, Германия, Польша, Болгария и Югославия. Были ее стихи переведены и в Венгрии, Румынии, Италии, Норвегии и Дании.

¹ Ерофеев В. Новое и старое // Октябрь. 1987. №5. С.192.

² Бродский И. Зачем российские поэты? // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1987. С.258.

В 1977 году Б.Ахмадулина была избрана почетным членом Американской Академии искусств, а в 1978 году в США в Йельском университете была защищена первая кандидатская диссертация по ее творчеству (N.P.Condee).

Многое из написанного об Ахмадулиной за рубежом – это небольшие статьи информационного характера, краткие рецензии и интервью с самой поэтессой, хотя существуют и значительные работы. Как наиболее содержательные и глубокие хочется отметить статьи Л.Ржевского «О творчестве Б.Ахмадулиной» (1970), С.Rydel «The Metapoetical World of Bella Achmadulina» (1971), S.Ketcyian «Poetic Creation in Bella Axmadulina» (1984), И.Захариевой «Лирика Б.Ахмадулиной» (1987), R.Stone «New poetic dimensions in Bella Akhmadulina's Taina» (1993), И.Винокуровой «Тема и вариации» (1995).

Оценка творчества Ахмадулиной за рубежом в основном положительная и на ранних этапах ее творчества, и в более поздние годы (в отличие от отечественной критики). Всеми пишущими об Ахмадулиной признается ее поэтический талант, оригинальность и новизна поэтического стиля, отмечается, что со времени вступления в литературу она «сделалась понятием, символом созидательного таланта, ставящего перед собой бескомпромиссные требования»¹. Она сумела «создать свой собственный блестящий стиль»², хотя, безусловно, ее поэзия опирается на традиции классики и литературы первой половины XX века. Во многих исследованиях указывается на связь поэзии Ахмадулиной с творчеством Пушкина, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, подчеркивается, что она «выступает хранительницей полнокровного, гибкого звучного языка русской поэзии, завещанного современникам Пушкиным и Лермонтовым, Ахматовой и Цветаевой»³, без труда «можно уловить в ее творчестве преобразенные собственным дарованием мотивы и образы, идущие от Анны Ахматовой, от Пастернака»⁴. Наиболее подробно рассматриваются цветаевские традиции в поэзии Ахмадулиной, в частности, в статье R.Stone «New poetic dimensions in Bella Akhmadulina's Taina», хотя это влияние отмечалось и многими другими авторами (Л.Ржевский, К.Рудель, С.Кетчиан).

В 1994 году Б.Ахмадулиной была вручена Пушкинская премия немецкого фонда Алфреда Тепфера. У немецких литературоведов и читателей давний интерес к творчеству Ахмадулиной. В Германии неоднократно выходили сборники ее стихов, последний - в 1995 году («Das Gerauch des Velusts: Gedichte»), эта страна прочно связана для нее с именами любимых

¹ Nag M. Евтушенко и Ахмадулина // Zagadnienia rodzajow literackix. 1968. №2.

² Ketchian S. Poetic Creation in Bella Axmadulina // Slavic and East European Journal. 1984. №28.

³ Захариева И. Лирика Беллы Ахмадулиной // Болгарская русистика. 1987. №3.

⁴ Неймирок А. Белла Ахмадулина // Грани. 1964. №55.

ею Пастернака и Цветаевой.

Хочется отметить, что в последние годы интерес к творчеству Б.Ахмадулиной возрос и на родине, и за рубежом. Появляются все более глубокие и интересные статьи о ее поэзии, расширяется круг ее читателей и почитателей. Но, подводя итог обзора работ о ее творчестве, нужно отметить, что его исследование находится в начальной стадии, где некоторые проблемы только заявлены и не получили еще обстоятельного рассмотрения. На наш взгляд, одной из основных проблем в изучении творчества Ахмадулиной, как и любого другого писателя, является проблема традиций, генезиса ее поэтического творчества, без рассмотрения которой невозможно понимание основ художественного мышления, поэтической системы. Этой проблеме и посвящена данная работа.

ТРАДИЦИИ КЛАССИКИ В ПОЭЗИИ Б.АХМАДУЛИНОЙ

АХМАДУЛИНА И ПУШКИН

Наиболее значительное влияние на личность и творчество Б.Ахмадулиной оказал Пушкин. На протяжении всей своей жизни она осознавала неослабевающую власть Пушкина над собой. В воспоминаниях Ахмадулиной о детстве, о первом знакомстве с поэзией мы сразу встречаемся с Пушкиным. Она сама, соотнося Пушкина с Россией, с истоками, основой русской словесности, не однажды задумывалась, когда же приходит к русскому человеку имя Пушкина, его поэзия, когда раскрывается бесконечная широта его духовного горизонта: «Может быть, слишком рано, еще в замкнутом и глубочайшем уюте твоего до-рождения на этой земле, она уже склоняет и обрекает тебя к чему-то». Ахмадулина убеждена, что это подарок судьбы, привилегия русского человека: «С рождения обрести Пушкина как явь земли и речи, всегда располагать им по своему усмотрению и все же всегда искать и желать его, добиваясь новой разгадки, - вот жизнь каждого из нас». И хотя Пушкин дан нам от рождения, всеми признан гениальным и совершенным поэтом, далеко не каждый может проникнуть в мир его поэзии и проникнуться им. Ахмадулина выделяет в восприятии пушкинской поэзии три этапа: первый – детство, неосознанное знакомство, «беспечное обладание», второй – юность, как правило, пассивность и безразличие, третий – зрелость – время, когда душа с особой энергией устремляется к Пушкину, когда и наступает истинное понимание пушкинской поэзии. Это происходит у всех в разное время или же не происходит вообще. Если происходит счастливое совпадение и мир пушкинской поэзии открывается человеку, то «приходит пора, когда ни о чем другом и думать не можешь, словно разгадываешь тайну. Единым страданием прочитываешь все сначала, но что-то еще остается неясным. Все исследования, все сторонние мнения вызывают вдруг ревность и раздражение: в тебе есть уже непослушание истине, самостоятельность любви, в далеко стоящей личности великого человека ты различаешь еще нечто – малое, живое, родимое, предназначенное только тебе». Иными словами, это та самая нужда в Пушкине, нужда в его поэзии, которая, как предсказал он сам, будет ощущаться «доколь в подлунном мире // Жив будет хоть один пиит».

В стихах, статьях, опубликованных выступлениях, заметках Ахмадулиной немало суждений об отдельных произведениях Пушкина, размышлений о его личности, о значении его творчества в целом. Ахмадулина убеждена, что

«России без Пушкина ... нет и быть не может», им наполнена и озаглавлена вся русская литература, с ним соотносятся все события, судьбы и лица: «Мы, трагические баловни двадцатого века, получившие от него такой опыт, который, может быть, и понукает нас к изумительному искусству». Ее преклонение перед поэтическим гением Пушкина максимально насыщено чувствами и эмоциями: «Я думаю, что и одной минуты не удалось бы всем нам прожить без его несомненного и очевидного присутствия». Осознав свое поэтическое призвание, Ахмадулина осознала, к какой литературе она принадлежит и к чему эта принадлежность ее обязывает: «Мы – путники в сторону Пушкина... это путь нашего разума, нашей нравственности...». Она убеждена, что «все, кто идет вослед Пушкину, все взяли на себя осознанную или неосознанную ответственность перед русским словом и перед судьбою, в том смысле, как судьба эта связана с Пушкиным».

Связь с Пушкиным для Ахмадулиной намного превышает просто поклонение гению, восхищение его совершенной поэзией, он для нее и нравственный идеал, с которым она соотносит все свои поступки и слова. Ахмадулина стремится найти собственный путь приобщения к утерянной духовной гармонии, она ясно слышит в пушкинской поэзии близкие себе и своему времени звучания и мысли. Изучение этого глубинного русла движения проясняет существенные особенности ее творчества.

Ахмадулину можно отнести к тем немногим настоящим ценителям Пушкина, которые постоянно перечитывают его творения, знают его статьи и письма, дошедшие до нас суждения, для которых Пушкин, употребляя термин Мережковского, – «вечный спутник», источник жизненной мудрости. Свидетельствами внимательнейшего чтения Ахмадулиной Пушкина, безусловно, являются цитаты из его творчества, реминисценции, что глубоко органично для ее ассоциативной поэтики. Именно чтение, а не, скажем, изучение Пушкина – главный вклад Ахмадулиной в пушкиноведение.

Для Ахмадулиной Пушкин – это и «уникальное совпадение гармонии чувства и ума», то есть то, к чему стремится каждый истинный поэт. Есть в ее отношении к Пушкину что-то очень личное, живое, страстное, хотя это в русской поэзии и не новость: «Мой Пушкин» – так говорили лучшие из нас, так говорим мы, и все мы правы. Пушкин у нас один на всех, но каждому его совершенно достанет, и от того, как и насколько дано нам его присвоить, зависит достоинство нашего ума и духа». Наше восприятие творчества поэта, наши суждения о Пушкине, его слове, его мире, его героях тесно связаны с нашим обликом, духовным и нравственным. Таким образом, «мой Пушкин» – это, прежде всего, «мой» автопортрет, что в полной мере относится и к Ахмадулиной.

Упоминание Пушкина, размышления о Пушкине, его образ встречаются

во многих стихотворениях Ахмадулиной. Ему посвящены «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», поэмы «Приключение в антикварном магазине» и «Дачный роман», проза «Миг его зрения», «Встреча», «Вечное присутствие», «Пушкин. Лермонтов», «Чудная вечность», «Слово о Пушкине». Пушкинскими словами названа и поэма Ахмадулиной «Моя родословная», и ряд стихов: «Заклинание», «Прощание», «Стихотворение, написанное во время бессонницы в Тбилиси», «19 октября 1996 года». Судьба Пушкина воспринята так горячо и близко к сердцу, что его день рождения неизменно воспринимается как праздник, «причина ликовать», а день смерти – как день печали и неизбывного горя («Ночь на 6 июня», «Шестой день июня»). Отдаленность во времени этих событий ничуть не охлаждает чувств Ахмадулиной: «Наша жизнь, хотя бы в течение года, а в общем и во все годы нашего житья-бытья, так и делится: то мы ужасаемся его гибели в феврале по новому стилю и потом как-то оправляемся от этого страшного несчастья и уже можно готовиться к ослепительному дню его рождения».

Ахмадулина восхищается Цветаевой, которая воспринимала Пушкина как живого, переживала его гибель, как только произошедшую, пропускала далекие события через живую душу. Но Ахмадулина полностью, и, может быть, даже в превосходной степени, унаследовала эту традицию отношения к Пушкину и с полным правом может повторить слова Цветаевой, что и делает: «Я никаких умерших поэтов не знала, для меня умерший поэт – всегда живая, нуждающаяся в защите личность». Ахмадулина не смирилась с гибелью любимого поэта, для нее он продолжает существовать, его голос она слышит в ветре петербургских улиц, по которым он ходил, в Царскосельском парке, на повороте аллеи, сталкивается с ветром, появившимся полтора века назад от его детского бега и до сих пор живущего в этих местах, в Михайловском она догоняет его тень и видит «узкий след его петербургских кожаных калош». Ахмадулина не считает это привилегией, особым свойством своей природы: «Любой, чья совесть не отягощена заведомым невежеством или дурным помыслом», встретит и увидит то же.

Михайловское, где Пушкин так «жив и очевиден», его виды всегда «вблизи души» Ахмадулиной. Именно Михайловское в ее представлении осенено и насыщено Пушкиным более чем другие места его пребывания. Это место – земное воплощение его духа. Ни его квартира на Мойке, ни московская квартира не идут ни в какое сравнение с домом, парком в Михайловском. Посетив музей-квартиру Пушкина в Ленинграде, Ахмадулина писала: «Все его изображения и копии писем и документов не открывали мне смысла его тайны, а, напротив, отводили меня вдаль от нее. В

сторону чужого и общепринятого объяснения его личности великого человека». И только Михайловское способно дать возможность «встречи» с Пушкиным. Может быть, особую роль в таком отношении к Михайловскому сыграл Семен Степанович Гейченко, директор Государственного Пушкинского заповедника, с которым Ахмадулина была дружна. Она убеждена, что Гейченко «коротко и свободно» знал единственного хозяина этих мест, что он обрел «доверие одушевленных деревьев», разгадал «капризы старых строптивых вещей» и воскресил «в окне кабинета подлинное пламя свечи». Он особым образом рассказывал о Пушкине, и это «верный способ одарить нас Пушкиным, наградить им, осыпать с головы до ног».

Михайловское так любимо и значимо для Ахмадулиной еще и потому, что подарило ей драгоценные минуты ощущения реального присутствия Пушкина в мире, помогло найти свой путь приобщения к этой великой личности, дало возможность хотя бы на миг почувствовать невидимые связи с ним: «Все мы чего-то ждем, чего-то добиваемся от Пушкина, - что ж, он никому не отказывает в ответе. Достаточно сосредоточить на нем душу, не утяжеленную злом, чтобы услышать спасительный шум его появления – не более заметный, чем при возникновении улыбки или румянца». Ахмадулина не сомневается: «...то, что живо в тебе густой толчеей твоей крови и нежностью памяти, то живо и впрямь». Пушкин, который постоянно присутствует в ее стихах, – это живая, существующая реальность, с которой можно общаться, спорить, советоваться («Мы начали вместе: рабочие, я и зима...»). Он – лучший собеседник, добрый друг, встреча с которым всего желанней. Ахмадулина считает, что «добрый гений» Пушкина всегда был милостив к ней, так как она имела возможность с ним общаться: «Мы всегда можем получить ответ от того поэта, которого мы любим. Но Пушкин наиболее расположен к этому – по его счастливому устройству характера. Он как бы соучаствует в игре человека, который его любит...». Развитием этого утверждения служат многие стихи Ахмадулиной («Зима на юге. Далеко зашло...»), «Вослед 27-му дню февраля», «Игры и шалости»):

Мне кажется, со мной играет кто-то.

Мне кажется, я догадалась – кто,
когда опять усмешливо и тонко
мороз и солнце глянули в окно.

Ахмадулина воспринимает Пушкина как феномен сочетания игровой детской непосредственности и ответственной умудренности. Он для нее не только соучастник игр и разговоров, «дар судьбы», но и мера ответственности, при постоянном его присутствии нельзя жить иначе:

Так я сию, подслушиваю сад,

для вечности в окне оставив щелку.
И Пушкина неотвратимый взгляд
ночь напролет мне припекает щеку.

Поэтому для Ахмадулиной всегда важно было не провиниться, «не посрамить себя перед именем, заглавным в нашем сознании, перед именем Пушкина».

Для лирической героини Ахмадулиной все окружающее наполнено Пушкиным, напоминает о нем: «Его присутствие в природе / наглядней смыслов и примет», «Смуглей великого арапа / восходит ночь», «День хочет быть – день скоро будет – есть / солнце-морозный, все точь-в-точь: чудесный», «Этот контур пустой – облаченье змеи: / «выползина». (О, как он расспрашивал Даля / о словечке!)». Осень для Ахмадулиной также неизменно связана с Пушкиным: «Октябрь наступил. Стало Пушкина больше вокруг», «Судя по хладу светил, / по багрецу перелеска, / Пушкин, октябрь наступил. / Сколько прохлады и блеска!», «...Окрест крепчает / октябрь, и это означает, / что Тот, столь счастливо любивший / печаль и блеск осенних дней, идет дорогою обычной / на жадный зов свечи моей». Чаще всего, касаясь темы осени, Ахмадулина упоминает Пушкина («Опять сентябрь, как тьму времен назад...», «Поездка в город» и др.), и это вполне объяснимо: «Моя же любовь к осени исходит от Пушкина. Он так убедительно сказал, что осень «прекрасная пора, очей очарованье», что усомниться в этом трудно».

Еще одним моментом соприкосновения поэтических систем Пушкина и Ахмадулиной является мотив зимы. По частотно-тематическому словарю М.Эпштейна «Основные пейзажные образы в русской поэзии»¹ к образу зимы наиболее часто обращались Пастернак, Фет, Пушкин и из современных поэтов – Соколов и Ахмадулина. У Ахмадулиной зима – это часто «мороз и солнце» и «день чудесный», «ямщик всевластью вьюги подлежит», луна предается «не пушкинским, а беспризорным бесам», «морозы» неизменно влекут за собой «розы», а лошадь, запрягаемая зимой, непременно напоминает «лошадку бурую» из пушкинского «Зимнего утра» («Что это, что? – спи, это жар во лбу...», «Вослед 27-му дню февраля», «Какому ни предамся краю...», «Игры и шалости»).

Особое место в творчестве Ахмадулиной занимает образ луны, что тоже связано с Пушкиным и на что неоднократно указывается в текстах:

О, знаю я, кто пристальней, чем все,
ее посеребрил двумя зрачками!

Луна навеки впитала в себя пушкинский взгляд, таким образом, глядя на луну, лирическая героиня как бы общается с Пушкиным:

¹ Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990.

Вдруг улыбнусь и заново пойму,
чей в ней так яросток и сохранен гений.
Она всегда принадлежит ему -
имуществом двух маленьких имений.

Для Ахмадулиной Пушкин – непререкаемый поэтический и нравственный авторитет, с ним она соотносит все свои поступки и действия («...не с тем же спорить мне, / кто звал и знал ответа благосклонность»), а также окружающий мир:

Как ты учил – так и темнеет зелень.
Как ты жалел – так и поют в избе.
Весь этот день, твоим родным издольем,
хоть отдан мне, - принадлежит Тебе.

Даже тайны смерти лирическая героиня Ахмадулиной не страшится, воспринимая ее как перемещение в иной мир, где уже находятся души ее любимых поэтов:

Еще спросить возможно: Пушкин, милый,
зачем непостижимость пустоты
ужасною воображать могилой?
Не лучше ль думать: это там, где Ты.

Тем более соотносит Ахмадулина с Пушкиным все, что заносит на лист бумаги. Описывая зимний день, она задумывается: «Что б ты о нем сказал, который все сказал?», ловит себя на мысли, что «конь, мной воспетый и меня везущий, / тягается с воспетыми не мной», грустно оценивает свое творчество: «что к Твоему добавит слову / тетради узник и беглец?»

Поэзия Пушкина дала критерий эстетического совершенства. Ни один сколько-нибудь значительный писатель, храня в памяти заветы Пушкина, «не мог не соотносить мысленно своего творчества с творениями Пушкина, измеряя этим недостижимым образцом меру эстетического совершенства своих произведений, меру своего умения распоряжаться выразительными средствами и возможностями русского языка»¹. Не исключение и Ахмадулина: «Мне, как и всем, доводилось соотносить себя с Пушкиным. И в моих сочинениях, в моих размышлениях так или иначе присутствует он. Все так и измеряется степенью этой опрятности (слово Пушкина), опрятности, на которую способен организм, увенчанный умом».

Задумываясь над своей судьбой и судьбой Пушкина, над тем, как он мало прожил, Ахмадулина пишет:

Жива в плечах прямая сажень:
к ним многолетье снизошло.

¹ Фридлиндер Г.М. Пушкин, Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995.

Твоим ровесником оставшись,
была б истрачена на что?

На всплески рук, на блески сцены,
на луч и лики мне в лицо,
на вздор неодолимой схемы...
Коль это – все, зачем мне все?

Но за этим следует более уравновешенная оценка собственной жизни, где автор признает, что не только на «это» она была истрачена. И вдохновение, и творчество, и наслаждение пушкинской поэзией, и дружба также присутствовали в жизни. Прошедшие годы обогатили лирическую героиню жизненным опытом, глубинным пониманием ее основ, ее подлинных ценностей, поэтому и близость к Пушкину, его творчеству ощущается как никогда полно:

Но нет, так страшно близок
ко мне Ты прежде не бывал.

Если в более молодые годы Ахмадулина осмеливалась спорить с Пушкиным: «...нет воли, нет покоя, а счастье – точно есть», то теперь она оценивает жизнь несколько по-иному:

Душа – надземно, над-оконно -
примерилась пребыть не здесь,
отведав воли и покоя,
чья сумма – счастье и есть.

Взрослея, душа все чаще обращается к Пушкину, расстояние между ним и лирической героиней все сокращается, все уплотняется время, отделяющее ее от гениального собрата: «Но где же ты, что вот – твое дыханье? / В какой союз мы тайный сведены?» Для лирической героини Пушкин – то, что остается после многочисленных потерь, то, что нельзя отнять, последнее утешение. Даже в тяжелые минуты жизни она не представляет, что о Пушкине можно забыть, стать равнодушной к нему («Дворец»).

В стихах Ахмадулиной постоянно присутствуют явные и скрытые цитаты, реминисценции, упоминания Пушкина, связанных с ним реалий и мест, например, имена собственные его друзей, знакомых, литературных героев: Пуцин, Кюхельбекер, Дельвиг, Керн, Куницын, Нашокин, Гвидон, Руслан и Людмила, Командор, донна Анна и др. Пушкинская цитата, обычно легко узнаваемая, прочно связанная с тем произведением, на которое она указывает, получает в стихах Ахмадулиной новый контекст, начинает взаимодействовать с ним, обогащая комплексом чувств, мыслей, образов, ассоциативно привносимым в него из чужой художественной структуры. В результате наблюдается стремительное расширение эмоционально-

смысловых возможностей текста.

Кроме вышеприведенных примеров цитат, реминисценций из Пушкина, можно привести и другие: «И век мой жесточе, и дар мой совсем никакой», «Оттуда я, где черт нас догадал / произрасти с умом, да и с талантом», «Дале – книгу открыть и отдать ей цветок, / в ней и в небе о том перечитывать повесть, / что румяной зарею покрылся восток, / и обдумывать эту чудесную новость», «Но было, было: буря с мглою, / с румяною зарей восток, / цветок, преподносимый мною / стихотворению «Цветок», «Друзья мои, прекрасен наш союз!», «Бог помочь вам, друзья мои!», «Вкруг дуба ходят по цепи коты / ученые, а прочие – промокли», «Словно тот, чьи больные и дерзкие речи / снизошел покарать властелин на коне» и т.д.

В.Баевский в статье «Пушкин и Пастернак»¹ отмечает, что стихотворение Б.Пастернака «Нас мало. Нас может быть трое», возможно, ориентировано на «Моцарта и Сальери» Пушкина:

Нас мало избранных, счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

И затем замечает, что мысль, воспринятая Пастернаком, опосредованно отразилась в поэзии Вознесенского: «Нас мало. Нас может быть четверо». Нужно добавить, что эта цепочка гораздо длиннее. У Ахматовой есть стихотворение сходной тематики «Нас четверо», а у Ахмадулиной стихотворение «Подражание», в котором строки «...и четверо, достойных удивленья, / гребцов со мною плыли на челне» созвучны вышеупомянутым стихам Пастернака, Ахматовой и Вознесенского, само же стихотворение является подражанием пушкинскому «Ариону» и перекликается с вышеприведенным отрывком из «Моцарта и Сальери». В отличие от «Ариона», ахмадулины гребцы уцелели на челне, но распались их духовные связи. Лирическая героиня остро переживает свое сиротство: «Без них – не надобно меня» и призывает «бурю и лавину» на одну себя, не мысля существования вне прежнего единства.

Жизнь Ахмадулиной наполнена не только любованием и наслаждением пушкинской поэзией, но и глубокими раздумьями, открытиями, которые она делает для себя в пределах этой поэзии: «Я знаю, что может быть много открытий еще будет, связанных с Пушкиным: можно найти еще письмо или еще можно найти какие-то свидетельства, вещи. Мне же доставало строки Пушкина, чтобы в пределах этой строки делать открытия». Ее привлекает «безукоризненно стройная мысль» пушкинских творений, которые побуждают разум «к страстному и дисциплинированному поиску».

¹ Баевский В. С. Пушкин и Пастернак // Изв. Академии наук СССР. Сер. лит. и яз. 1989. №3. Т.48. С.231-236.

Пушкин для Ахмадулиной не только постоянная любовь, великая и прекрасная духовная связь, но и мучительная тайна, недостижимый идеал: «Любоваться им нелегко, мучительна тайна его ничем не скованной легкости». В гении Пушкина много таинственного и чудесного, он, бесспорно, унес с собой «некоторую великую тайну», о чем, начиная с Достоевского, говорили и задумывались многие. Не случайно у Ахмадулиной появились строки: «Чем больше имя знаменито, / тем неразгаданней оно». И хотя они написаны по поводу другого поэта, но в полной мере могут быть отнесены и к Пушкину, что подтверждают другие ее высказывания: «Где она, эта блаженная трель, полечка в гортани, пушкинская легкость...», «Где та искомость, которую не могу найти?», «Откуда берется в горле такая свобода?» И тут же отвечает сама: «О, знаем мы эту легкость и эту свободу. За все за это – загнанность в угол, ожог рассудка и рана в низ живота», «африканская загнанность в угол, затыканность пальцами и смерть от раны в низ живота входят в пустяковый труд песенки».

Пожалуй, начиная именно с Пушкина, поэт для нас, как точно заметил М.Эпштейн, – «это жизненная несвершенность в отместку художественному совершенству, жертва, которой искусство оплачивает каждую свою победу над действительностью»¹. Поэзия в России со времен Пушкина понималась не просто как словесность, а как нравственный подвиг. Эта традиция в полной мере воплотилась в творчестве Ахмадулиной, получила осмысление и развитие во многих ее произведениях, утвердилась всем строем ее жизни.

Кроме тайны творчества, главное, что приковывает к себе внимание исследователей, писателей и читателей, – тайна личности Пушкина, загадка страстного влечения русской души ко всему, что связано с этим именем. Ахмадулина также вносит свою лепту в осмысление этой проблемы: «А может быть, дело просто в том, что Пушкина достанет на всех людей и на все времена, он один у всех и свой у каждого, и каждый волен общаться с ним по своему доброму и любовному усмотрению, соотносить с ним воображение, чувства и поступки». Для Ахмадулиной Пушкин – «самая пленительная личность» в человечестве, «ободряюще здоровая, безызынная, как зимний день». Наиболее притягательны для нее в характере Пушкина «неимоверная доброта и благородство». Воспроизвести этот неповторимый характер Ахмадулина попыталась в «Отрывке из маленькой поэмы о Пушкине», особо выделяя объем душевного и духовного склада, включающего самое несовместимое: «опасен, зол в речах», «хмур, нездоров, рассеян», «ужасен», «ревнив», «пульс бешеный», «не стонет, не страшится, кротко бредит»,

¹ Эпштейн М.Н. Новое в классике (Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии). М., 1982. С.29.

«страшно смугл и бледен», «негр ремесла, а рыщет вдоль аллей, как вольный франт». На это же обращено внимание и в поэме «Приключение в антикварном магазине»: «Туземным мраком горячо дыша, / он прыгнул в дверь», «потупился, как укрощенный конь», «весь кротость, доброта», «вольно пыхнул глазом / и засмеялся красным пеклом рта». Но, несмотря на присутствие в характере, личности Пушкина столь противоречивых черт, а в его творчестве – разнородных элементов, все слито в единую, целостную, гармонически устроенную вселенную, на что неоднократно обращалось внимание исследователями творчества Пушкина, мимо чего не прошла и Ахмадулина. Этой гармонии она учится у своего любимого поэта, называя его гений «бодрым» и «смешливым», а судьбу «многоскорбным уделом». Пушкин «умел переносить тоску и тяготу жизни, одолевать долгие приступы хандры, смиряться с неизбежным – и тем самым возвышаться над ним, устремляясь к радостям простым, непритязательным и непреходящим, как любовь, дружба, природа, созерцание»¹. На способность Пушкина жить, «чтобы мыслить и страдать» и при этом создавать радостные, лучезарные и солнечные по своему настроению произведения, обратила внимание и Ахмадулина, может быть, поэтому в ее стихах вместе с нотами печали, тоски и трагического восприятия жизни присутствует и пушкинское «благословение бытия»: «Но не прошу я участи иной. / Благодарю скупую радость эту», «За этот миг иль вечность эту / равно благодарю я мир», «Пребуду в ней (жизни) до края, до конца, / а пред концом - воздам благодаренье» и др. Способствует этому и контрастное восприятие бытия, которое характерно для Ахмадулиной и очень отчетливо проступает в ее стихах: «меж туч и солнца, меж добра и зла», «смеюсь и плачу», «но там, во мгле моей печали, / о, как я счастлива была», «мне так хотелось быть живой, как все, / иль вовсе мертвой, как дитя из гипса», «дождливо-снежно, холодно-тепло», «лениво-зорко, неусыпно-слепо», «Все сказано – и все сокрыто. / Совсем прозрачно - и темно» и т.д.

Хорошо зная творчество Пушкина, Ахмадулина интересуется и мельчайшими подробностями каждодневного бытия и быта Пушкина, что находит отражение в ее поэзии. Знакомству Пушкина с Каролиной Собаньской посвящен «Маленький отрывок из поэмы о Пушкине», в стихотворении «Ленинград» Ахмадулина вспоминает о прадеде Пушкина, несколько ее стихов связаны с датой 19 октября, днем открытия Царскосельского Лицея, ежегодно отмечающимся его выпускниками. Поэма «Недуг» написана после чтения «Лафертовской маковницы» Антония Погорельского, произведения, которое читал Пушкин и о котором

¹ Гальцева Р. По следам гения // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.9.

восторженно отозвался в письме брату из Михайловского: «Душа моя, что за прелесть «Бабушкин кот»! я перечел два раза и одним духом всю повесть, теперь только и брежу Трифоном Фалалеичем Мурлыкиным»¹. На Ахмадулину также большое впечатление произвела повесть Погорельского, где действует мистический Кот. Она оказалась во многом созвучной ее восприятию Васильевского острова, Ленинграда как города необычного, волшебного, хотя в повести действие происходит в Москве. Перенесение места действия из Москвы в Ленинград объясняется одним эпизодом, также связанным с Пушкиным: «Ты помнишь ли, как Пушкин анекдот / рассказывал и слушал Космократов?» Имеется в виду рассказанная Пушкиным у Карамзиных сказка о том, как черт ездил на извозчике на Васильевский остров. Литератор Тит Космократов слышал ее, записал и опубликовал под названием «Уединенный домик на Васильевском». Этот момент из биографии Пушкина, эта сказка также послужили темой, обыгранной в поэме Ахмадулиной.

Способность Ахмадулиной впускать в поэзию фантастическое, нереальное, создавать с их помощью смелые сюжеты и образы («Приключение в антикварном магазине», «Сказка о Дожде», «Дачный роман», «Недуг») также сближает ее с Пушкиным, который «охотно раскрывал двери поэзии для стихии фантастической, в которой он, как и все великие поэты без исключения, чуял реальную основу...»².

Созвучна пушкинским установкам и поэма Ахмадулиной «Моя родословная», названная так же, как стихотворение Пушкина 1830 года, и схожая с ним по тематике. Говоря о своих предках, лирическая героиня Ахмадулиной видит себя в истории и вполне в пушкинском духе убеждена, что жизнь утверждается «дедовскими могилами», «отеческими гробами». Поэма Ахмадулиной «Моя родословная» - это история прихода лирической героини в мир, где она - не только отдельная человеческая личность, но и звено цепи, частица своих предков.

Многие творческие установки, высказывания Пушкина стали для Ахмадулиной объектом истолкования и размышления, нашли свое место в ее поэтической системе. Наверное, наибольший отклик получило утверждение Пушкина о самодостаточности поэзии. Пушкин считал, что поэзия и вообще искусство автономны. На них нельзя смотреть как на средство, служащее определенным внешним, утилитарным, прагматическим целям, какими бы возвышенными ни представлялись поэту эти цели. К такому пониманию поэзии приходит и Ахмадулина. Она удерживает в русской поэзии

¹ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т.9. С.272.

² Соловьев В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 59.

пушкинское свойство – принципиальный отказ от внесения в сферу художественного творчества идей и концепций, рожденных теоретическим разумом: «Источник поэзии не есть мысль, не есть соображения, не есть нравоучение. Это что-то другое». А «что-то другое» – это свободное и неподчиненное служение людям, служение человеческому духу («я, умерев за вас, останусь жить для вас»). Служение, преследующее не сиюминутные, не временные, а высокие и вечные цели. Слова Ахмадулиной «Писатель – русский он или американский, если он настоящий писатель, всегда верен долгу, назначению совести и никогда не думает о своей выгоде, не подстраивается под время. Он его так или иначе отражает, но это нечто другое», ее жизненная позиция вполне созвучны пушкинским строкам:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Как писал В.Соловьев, «поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, - но только по-своему, только своею красотой и ничем другим...»¹.

Пушкин отрицал в поэзии и тяжеловесный дидактизм, перегруженность педантическими рассуждениями. Его слова «поэзия, прости Господи, должна быть глуповата» (усеченная цитата из письма П.А.Вяземскому) пробудили в душе Ахмадулиной горячий отклик, так как созвучны ее представлениям об искусстве. Отзвук пушкинских слов находим и в стихах Ахмадулиной: «Но, может, чем умней, тем бесполезней стих», «От мысли станет стих тяжеле, / пусть остается глуповат», «Тем боле, что должна быть глуповата / та, в честь которой он бывал не глуп». Ахмадулина всегда старалась противостоять засилию рассудочных теоретизирований и претензиям разума на высший авторитет. И все же, анализируя свое творчество, сравнивая свой дар и дар любимых ею поэтов, она приходит к выводу: «Мешающая мне промозглость, смысл, взывающий мзду с вольного пения души, - вот что пагубно отличало меня от чудно поющего горла Цветаевой».

Воспринимая только внешнюю, поверхностную сторону пушкинского высказывания о поэзии, Ахмадулиной не раз задавали вопрос, как она относится к этим словам. Она отвечала: «Я с Пушкиным всегда согласна. Но поэт должен быть умен! Иначе и говорить не о чем». Ведь поэзия, по Пушкину, не бессознательна: «вдохновение» и «сила ума» играют в ней равную роль. Пушкин совсем не отрицал наличие ума в поэте, но «он

¹ Соловьев В. Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.18.

нам безусловно дорог не своими умными, а своими вдохновенными произведениями»¹. Ахмадулина не однажды касалась этой темы и в стихах, и в интервью: «Я думаю, что мысль и чувство должны совпадать. Если начинать с мысли, то всегда ошибешься. Мысль должна быть итогом. Меня не раз подстерегала неудача, когда я шла на поводу у мысли». Или: «Ум – гения черта, но он вредит таланту: / стих, сочиненный им, всегда чуть-чуть соврет». Поэтому Ахмадулина чаще всего кладет в основу своих стихов впечатление, а не идею: «Прости, за то прости, читатель, / что я не смыслов поставщик, / а вымыслов приобретатель / черемуховых и своих». Но гармоничное сочетание впечатления, чувства и мысли – дело не простое, как и все в поэзии, поэтому устремления Ахмадулиной работать именно в избранном направлении не раз подвергались критике, о чем она и сама пишет: «Мне пеняли давно, что мои сочиненья пусты» - и все же не отказывается от избранного пути: «Всегда мне скушен был выискиватель смысла, / и угодить ему я не могу: я сплю».

Представления Ахмадулиной о творчестве перекликаются и с утверждением Пушкина о его невольности, пассивности перед внутренними наитиями из сверхсознательной области вдохновения. Пушкин считал, что поэт не волен в своих произведениях, а лишь повинуетя высшему призванию и велению, он не может по собственному произволу определять сроки и выражение своего творчества. Ахмадулина также считает возможным жить поэзией только в минуты вдохновения, в иное время ее лирическая героиня «не допускает руку до блаженства / затеять ямб в беспечности былой!», ибо считает, что без вдохновения можно написать «справедливо», но не хорошо.

Пушкин не приветствовал намеренное сочинительство и четко противопоставлял два душевных состояния поэта: обычное и творческое. Такое противопоставление находим и в стихотворении Ахмадулиной «Воскресный день»: «Ну что ж, земля, сегодня – отдых мой, / Ликую я – твой добрый обыватель», хотя в ее творчестве чаще встречается описание еще одного душевного состояния поэта – предвдохновения. Это состояние внутренней сосредоточенности, настройки души, подготовки к восприятию «божественного диктанта»:

Сначала – ночь отчаянья и бденья,
потом (вдруг нет?) – неуловимый звук...

Душа поэта должна быть так настроена, чтобы улавливать мгновение вдохновения – «вдох мгновенья душою немой». Подготовительная, очистительная работа души, предшествующая творчеству, присуща была и

¹ Соловьев В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.47.

Пушкину, и многим другим поэтам. Еще Гоголь писал о Пушкине: «Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня – точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный...»¹. И только когда душа готова к восприятию вдохновения, нисходит долгожданный, искомый «звук» и можно записать стихотворение:

Что за труд – бег руки вдоль стола?
 Это отдых, награда за муку,
 когда темною тяжестью лба
 упираешься в правую руку.

В чем-то осмысление творческого процесса Ахмадулиной ближе установкам Цветаевой, которая называла свой поэтический труд ремеслом, трудом тяжким. О тяжести творческого процесса часто упоминается и в стихах Ахмадулиной: «Слова из губ – как кровь в платок», «Прислушаюсь – лишь боль и резь, / а кажется – легко, легко ведь», «смертным выдохом ран горловых / я тебе поставляла эпитет». Размышляя о пушкинской легкости стиха, Ахмадулина приходит к выводу, что поэзия и вообще искусство – превышение возможностей человека: «К поэзии... никто не призван. Она гениям и прочим одинаково трудна. Только – гении, с чудовищным трудом, могут, а прочие, с чудовищным трудом, не могут преодолевать ее сопротивление человеку». И вот это пушкинское «преодоление», считает Ахмадулина, мы и видим как результат его творчества, а изнанка, тяжелый труд скрыты от посторонних глаз. Хотя, как и каждого истинного поэта, Ахмадулина называет Пушкина великим тружеником («негр ремесла»). Вероятно, и для него процесс творчества был не легким занятием. Кому, как не поэтам, знать друг друга, судить друг о друге. Не зря Пушкин писал:

Издrevле сладостный союз
 Поэтов меж собой связует:
 Они жрецы единых муз;
 Единый пламень их волнует;
 Друг другу чужды по судьбе,
 Они родня по вдохновенью...

В оценке творчества, творческого процесса Пушкиным и Ахмадулиной можно найти еще немало общего, созвучного, перекликающегося между собой. Так, например, у Ахмадулиной представление о творчестве, как и у Пушкина, устойчиво связано с представлением о свободе. Свобода трактовалась Пушкиным «не как политический принцип или государственное учреждение, а как состояние духа, внутренняя независимость от всех властей предержавших и силу имеющих, от «творцов»

¹ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1978. Т.6. С.198.

истории, будь то царь, политикан или «толпа»². Завет Пушкина поэту – дорогою свободно идти, куда влечет его свободный ум, совершенствуя себя, смысл собственной жизни («Из Пиндемонти»), также воспринят Ахмадулиной. Она всегда старалась оберегать свободу души. В конце 60-х годов, после окончания «оттепели», она выбрала свой путь сопричастности времени, людским судьбам, уйдя в лирические медитации, сосредоточившись на постижении человека и мира, обратившись к тем ценностям, которые получили определение вечных. Жесткую цензуру, уменьшение тиражей ее книг, а в некоторые годы и вообще отсутствие ее произведений в печати, потерю друзей, оказавшихся в эмиграции, она переживала молча и уединенно, самые трудные свои годы проведя в Тарусе и ее окрестностях, где многое связано с Цветаевой и многое напоминало о михайловском уединении Пушкина. Уединение Ахмадулиной не было гордой позой, ее всегда волновали людские судьбы, ее путь лежал через внутренние переживания, через приобщение к традиции и осмысление культуры.

Многие стихи Ахмадулиной напоминают о том, что арена художника – его внутренний мир, что творцу необходимы «воля и покой», спасительное «пушкинское одиночество». В трудные времена Пушкин, его личность, его творчество были опорой и поддержкой для Ахмадулиной, недаром сборники «Тайна» (1983) и «Сад» (1987), вышедшие в тяжелые для нее 80-е годы, изобилуют стихами, так или иначе обращенными к Пушкину.

Можно найти немало и других параллелей в творчестве Пушкина и Ахмадулиной. Наследование внутренних творческих импульсов великого предшественника ощущается и в отношении Ахмадулиной к труду писателя с высочайшей требовательностью, и в понимании слова художника как его дела, и в отношении к каждой человеческой личности как к полноценной и заслуживающей внимания, несущей в себе целый мир чувств и представлений («Мы начали вместе: рабочие, я и зима...», «Воскресенье настало. Мне не было грустно ничуть...», «Когда жалела я Бориса...», «Где Питкяранта? Житель питкярантский...», «Смерть совы»).

Внутренняя тяга к пушкинской гармонии сердца и разума, внутреннего мира человека и природы проявляется у Ахмадулиной не только в обращении к лирике и образу самого Пушкина, но и к лексике пушкинской поры. Критики не однажды обращали внимание на эту приметную особенность поэтического языка Ахмадулиной, которая была отмечена ими уже с первого сборника ее стихов. В «Струне» это были еще только поиски стиля, но тем не менее уже тогда Ахмадулина провозгласила:

Влечет меня старинный слог.

² Эпштейн М.Н. Новое в классике (Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии). М., 1982. С.17.

Есть обаянье в древней речи.
Она бывает наших слов
и современнее и резче.

Направляет Ахмадулину к истокам русской речевой традиции стремление обнажить в словах их первооснову, отказ от языковой нормативности, усредненности поэтической лексики. «Древняя речь» Ахмадулиной – это и стремление понять действительность с помощью духовного опыта, накопленного веками, обращение к общечеловеческой мудрости, сосредоточенной в духовном наследии. Это и стремление сберечь и защитить ценности человеческой личности, возвращенные культурой прошлого столетия. Размышляя над целями и задачами поэзии, сопоставляя свое творчество, свой поэтический язык и творчество других поэтов, Ахмадулина приходит к выводу: «Марина Ивановна, во всем исходя из Пушкина, вела нас к иному слову, то есть куда-то туда, как полагалось по времени. Я же теперь полагаю, что приходится вести немножко туда, к былой речи, то есть проделывать как бы весь этот путь сначала в одну сторону, потом в другую и искать утешение в нравственности и в гармонии нашего всегда сохранного и старого в том числе, русского языка. Обратю к истокам». Поиски новой выразительности традиционных форм, призыв к восстановлению разрушенных представлений о благородстве, чести, человеческом достоинстве, возвышенная настроенность лирического «я» привели Ахмадулину к созданию своеобразного поэтического языка. Со временем архаическая лексика занимает все больше места в ее стихах, сообщая им колорит торжественности и особой значительности:

Бесхитростный прилив народа
к витринам – празднество сулил.
Уже Никитские ворота
разверсты были, снег валил.

Ахмадулина предпочитает словам «лоб», «ребенок», «глаза», «губы», «смотреть» - слова «чело», «дитя», «очи», «уста», «взирать». В ее поэтическом языке встречаются морфологические формы слов, давно вышедших из употребления: *парусы, плеча, крыла, дерева*; утраченные глагольные формы, например, *дошед*; исчезнувшие орфографические варианты слов: *скушно, смеялася*. Она обильно насыщает собственный слог старинными словами и выражениями. Отжившие речевые обороты («коль хочешь возыметь», «крик радости в уста», «как он смел взглянуть прилежным взором благосклонным») удивительно органично вплетаются в мелодичный поток ее поэтической речи. Многие слова и выражения, представленные в стихах Ахмадулиной, зафиксированы у Пушкина:

А.Пушкин
 Княжна в сетях; с ее чела
 На землю шапка упадет.
 ...Врата открыты во тьме ночной...

Б.Ахмадулина
 Молитвенник иль веер упадет
 из дрожи рук.
 Отверстая арка их ждет.

...Вперял он любопытный взор...

...в ее вперяюсь письмамена...

Привлекают Ахмадулину и «пушкинские» эпитеты: «ликующий», «алчный», «блаженный», «скупой», «сладостный», «надменный».

А.Пушкин
 Здесь будет город заложен
 Назло надменному соседу.

Б.Ахмадулина
 Надменный мой сосед по этажу
 и тот вскричал...

Одна ты наводишь унылую тень,
 Одна ты печалишь ликующий
 день.

И девочке, припавшей к седоку
 с ликующей и гибельной
 улыбкой...

Он у времени скупого
 Крадет несколько минут.

Но не прошу я участи иной.
 Благодарю скупую радость эту.

Все эти вкрапления, совпадения позволяют рассматривать их как своеобразные сигналы пушкинского стиля, пушкинского влияния: «Ахмадулина употребляет не архаизмы вообще, не просто старую лексику, а обороты и выражения, если можно так выразиться, облагороженные литературной традицией, прежде всего гением Пушкина»¹.

Но не только лексикой привлекла Ахмадулину старая речевая традиция. Синтаксис древней письменности обретает черты новой выразительности в ее поэтическом языке. В одном из ранних стихов она сказала о цветах: «...мне жалко их судьбы...». Подобные обороты, устаревшие синтаксические конструкции займут в ее стихах прочное место, создавая особый колорит, а в сочетании с другими элементами стиха - неповторимую ахмадулинскую интонацию:

Мой ум тобою занят.
 Былой приспешник мой, он мог бы мне помочь,
 Но весь ушел к себе и грамоте не знает.

Ахмадулина осваивает лексику и синтаксис не только пушкинского времени, но и более раннего. «Какими-то элементами они входят в ее стихи, отяжеляя их старомодной велеречивостью, но и придавая им волнующую красоту»²: «глаголет их немое вече», «есмы я и рею», «время оно», «воздам благодаренье», «засим, прощай», «отымут, что иму». Непривычность этой

¹ Мустафин Р. Поиск алгоритма. Заметки о поэзии Б.Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. №6. С.245.

² Михайлов А. Еще раз о силе традиций // Сб. День поэзии. М.,1968. С.224.

Лексика требует большой осторожности, вкуса и чуткости при вовлечении в ткань стиха. У Ахмадулиной старая лексика не производит впечатления чего-то искусственного, чужеродного, архаизмы мирно уживаются с современной лексикой, разговорными оборотами, реалиями нашего времени:

В снэк-баре – смех, толкучка, красота,
и я люблюсь финкой молодою:
уж так свежа (хоть несколько толста).
Я выхожу, иду к чужому дому,
и молвят Ферапонтовы уста
над бывшей и грядущею юдолью:
«Земля была безвидна и пуста,
и Божий Дух носился над водою».

Наряду с архаизмами, церковнославянизмами, книжной, разговорной лексикой в поэтическом языке Ахмадулиной присутствуют и народные речения, пословицы и поговорки. Этот пласт лексики еще Пушкин вводил в свою поэзию и считал одним из условий дальнейшего развития и обогащения русской литературы.

Ахмадулина использует пословицы и поговорки, как правило, в преобразованном, измененном виде:

Возможно ли оспорить птицелова,
загадочно изрекшего, что слово
вернуть в силоч трудней, чем воробья?

Или:

Рак на безрыбье или на безглыбье
пригорок – вот вам рыба и гора.

Встречаются в поэтическом языке Ахмадулиной как полноправные составляющие и простонародно-образные слова и выражения: «стращать», «отсель», «несподручно», «далече», «бедовать», «вдосталь», «кручинилась по нем», «сердешный мой», «честной народ», «в садочке, в калине-малине» и др.

В 80-е годы в творчестве Ахмадулиной появился ряд стихов, написанных в окрестностях Тарусы о тарусской земле и ее людях (сборник «Сад»). Стихи эти пронизаны, одушевлены, одухотворены мыслью о родном народе, от которого поэт неотрывен. Именно в эти годы происходят значительные изменения в поэзии Ахмадулиной, более всего в тематике. Если в ранней лирике у нее преобладали образы города, городских жителей, урбанистический пейзаж, то в конце 70-х – 80-е годы положение совершенно меняется, во многом обусловленное обстоятельствами самой жизни. В поэзии Ахмадулиной появляются новые герои, совсем не свойственные ей ранее («Лебедин мой», «Смерть совы», «Гребенников здесь жил...»), она

воспринимает ближе к сердцу судьбы простых людей, во многом трагическое положение деревенских жителей («Суббота в Тарусе», «Хожу по околицам дюжей весны...»), и, конечно, народная речь оказывает свое влияние на строй ее стиха. Сама она так говорит об этом: «Я – москвичка, горожанка, но меня всегда влекло к деревне. Близость к деревне очень утешительна, особенно в северных местах.

...Там я только слушала, слушала, как говорят те бабушки, которые чудом дожили до наших дней. Все это в зрелые лета, как в младенчестве, вскармливало мою речь...». Эти «бабушки» становятся близкими и любимыми людьми для Ахмадулиной, чем-то схожими с деревенской няней Пушкина Ариной Родионовной:

Маша приходит: «Как, андел, спалось?»
 Ангел мой Маша, так крепко, так сладко!
 «Кутайся, андел мой, нынче мороз».
 Ангел мой Маша, как славно, как ладно!

Они - не только хранительницы исконного, народного языка, но и народной мудрости, жизненных основ, что особенно выделяется на фоне общего нравственного упадка:

Но все же какие-то русские печи
 радеют о пище, исходят дымами.
 Еще из юдоли не выпрягли плечи
 пачевские бабки: две Нюры, две Мани.

Но не только идиллические отношения связывают лирическую героиню Ахмадулиной с простым народом, «простой люд... оказывается не просто источником восторгов и умиления, невинной жертвой истории, а порой активным носителем зла, берущим камень в руку, чтобы убить собаку или пролить человеческую кровь»¹ («Хожу по околицам дюжей весны...», «Пашка», «Гребенников здесь жил...»). Стихи этого цикла отличаются острым и трезвым взглядом поэта на окружающий мир, резкостью и горечью определений: «родимая речь им далече латыни, / снуют, ненасытной мечтой охватив / кто - реки хмельные, кто – горы златые». И все же поэт не вправе отказываться ни от какого народа, поэтому в стихотворении Ахмадулиной «Хожу по околицам дюжей весны...» и звучат рефреном слова: «Ты должна, ты должна!»

С обращением к новому жизненному материалу поэзия Ахмадулиной расширила свои рамки, обогатилась новой лексикой и проблематикой. И все же даже в стихах этого цикла с их специфическими героями и проблемами архаическая лексика не исчезает, не заменяется полностью другой, а

¹ Ерофеев В. Новое и старое // Октябрь. 1987. №5. С.194.

соседствует с прочими лексическими пластами, что и составляет одну из особенностей поэзии Ахмадулиной.

В большинстве случаев и народная, и архаическая лексика свободно и естественно вплетаются в поэтическую ткань независимо от темы, материала и времени, о котором идет речь, но Ахмадулина и искусный мастер стилизации. Так, в поэмах «Ромео и Джульетта» и «Приключение в антикварном магазине» архаичность лексики обусловлена самим материалом. «Приключение в антикварном магазине» дает пример виртуозного владения книжным слогом в создании лексико-синтаксического колорита. Поэтическая речь Ахмадулиной богата оттенками, полутонами, как правило, находящими психологическое обоснование»¹. Это легкая и изящная стилизация не столько даже поэзии Пушкина, сколько эстетики быта тех времен. Автор выбирает тот случай и тот сюжет, когда старая лексика и синтаксис не кажутся странными, так как необычен и странен сам сюжет поэмы. «Фантазия Ахмадулиной вызывает к жизни современника и несчастного соперника великого поэта, и через его взгляд, затуманенный ненавистью, с неожиданной стороны показывает мощь и притягательную силу личности Пушкина»². В стихах воцаряется атмосфера прошлого:

Меж тем искала выгоды толпа,
и чужеземец, мудростью холодной,
вникал в значенье люстры старомодной
и в руки брал бессвязный хор стекла.

.....

Печальную пылинку серебра
влекла старуха из глубин юдоли,
и тяжела была ее ладони
вся невесомость быта и добра.

Даже прямая речь героини, нашей современницы, которая попадает к древнему антиквару, звучит книжно и высокопарно. Она как бы настраивается на век минувший: «Мне горестей своих не занимать, / а вы хотите мне вручить причину / оплакивать всю жизнь его кончину...». Рождается ощущение, что поэзия Ахмадулиной принадлежит к тому же языковому пласту, что и поэзия Пушкина.

Во многих своих произведениях Ахмадулина поэтизирует не только духовность, богатство чувств, но и быт прошлого, с которым так тесно связана вся русская поэзия. В ее стихах присутствуют историко-культурные реминисценции ушедшей эпохи, призванные воссоздать атмосферу, дух ушедшего времени: «свеча», «перо», «брегет», «губерния», «книгочий»,

¹ Михайлов А. Еще раз о силе традиций // Сб. День поэзии. М., 1968. С.225.

² Там же.

«уезд», «куртины», «юдоль», «фуляр», «фиакр», «декохт», «куверт», «верста» и др. Вся эта лексика настолько прижилась в поэтическом языке Ахмадулиной, так естественна и гармонична в ее стихах, что невольно влияет и на восприятие ее образа в целом. Как пишет Е.Шварц, «само существование такого поэта, как Белла Ахмадулина, пожалуй, заполняет собою пробел, зиявший в истории русской литературы, а именно: это пустующее место Поэтессы конца XVIII – XIX века, недостающей звезды Пушкинской плеяды...»¹ Но нужно заметить, что стилистическая манера Ахмадулиной не является каким-то повторением пройденного, простым возвращением в прошлый век. Образный язык ее стихов – язык поэта нашего времени, со своеобразным сочетанием архаической и современной, книжной и разговорной лексики. За этим «сложносочиненным» поэтическим языком стоит внутренняя необходимость, потребность души, человек с глубоким внутренним миром, миром, который и определяет выбор поэтом именно этих слов.

Ахмадулина многим обязана Пушкину, в том числе и тематически. Тема дружбы, так замечательно разработанная Пушкиным, стала одной из основных в ее лирике. Для Ахмадулиной дружба важна как чувство, подразумевающее высокую жизнь души, благородство и жертвенность. В ее мире мужчину и женщину связывают прежде всего простые дружеские чувства, возведенные поэтом в ранг самых таинственных и сильных. Она верна традиции дружбы как самому высокому и бескорыстному из проявлений человеческого естества: «Свирепей дружбы в мире нет любви». Эту формулу Ахмадулина подтверждает всей своей жизнью. «Она в совершенстве изучила и науку сближения, и науку человеческого общения, и науку расставания»². Боязнь потерять друзей не оставляет лирическую героиню Ахмадулиной: «По улице моей который год / звучат шаги – мои друзья уходят...», «Я поняла: я быть одна боюсь...». Самое страшное – остаться в этом мире одной без друзей и любви, без близких людей: «не дай мне Бог моих друзей оплакать! / Все остальное я переживу». Эти заклинательные формулы не случайно появились в поэзии Ахмадулиной, они были как бы предчувствием того трудного пути, который ей выпал в жизни. Ей пришлось пережить и разлуку с друзьями, и их потерю («Ладыжино», «Друг столб», «Владимиру Высоцкому»).

Пожалуй, никто из современных поэтов не писал о дружбе столько, как Ахмадулина. Это и многочисленные стихи о дружбе и друзьях («По улице моей который год...», «Зимняя замкнутость», «За что мне все это? Февральской теплоты подарки...», «Андрею Вознесенскому», «Я думаю: как

¹ Шварц Е. Ларец и ключ // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.265.

² Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С.179.

я была глупа...», «Шуточное послание к другу», «Я знаю, все будет: архивы, таблицы...»), и посвящение стихов своим друзьям и любимым людям – Б.Окуджаве, Ф.Искандеру, А.Вознесенскому, В.Аксенову, В.Войновичу, Г.Владимову, А.Битову, В.Ерофееву... Целый культ дружбы, ревностно утверждаемый и охраняемый.

Ахмадулина в совершенстве разработала поэтику дружбы. Пылкая заповедь: «Да будем мы к своим друзьям пристрастны! / Да будем думать, что они прекрасны!» – стала девизом ее поэзии. Полностью отдаться чувству, последовательно и упорно отстаивать право на любовь к друзьям – не каждый это сумеет, а лирическая героиня Ахмадулиной неустанно повторяет: «А я люблю товарищей моих», «Любовь моя – вот мой туманный довод. / Я не учена вашему уму». Спасение от всех зол существует для нее лишь в тесном союзе друзей:

Сегодня, став взрослее и трезвей,
хочу обедать посреди друзей -
лишь их привет мне сладок и угоден.

Поэзия дружеского чувства у Ахмадулиной во многом связана с Пушкиным. И в этой области он для нее непревзойденный образец: «Мне снился сон: я мучаюсь и мчусь, / лицейскою возвышенностью чувств».

Во многих стихах Ахмадулиной о дружбе присутствует имя Пушкина, образы, связанные с ним, цитаты из его стихов («Зимняя замкнутость», «Свеча», «Письмо Булату из Калифорнии», «Шуточное послание к другу», «Надпись на книге: 19 октября»). В стихотворении «Зимняя замкнутость» лирическая героиня Ахмадулиной, переживая свое одиночество, мечтает о встрече с другом, представляет его приезд, схожий с приездом Пушкина к Пушкину в Михайловское: «А вчера колокольчик в полях дребезжал. / Это старый товарищ ко мне приезжал». Но это только мечты: «Не бывало саней в этом сиром снегу». Преодолеть тоску и упадок духа помогает лирической героине Пушкин, который посещает ее взамен ожидаемого друга:

Сколь вошедшего облик был смел и пригож!
И влекла Петербургская кожа калош
след – лукавый и резвый, как будто улыбка.
...как во мраке лица серебрился зрачок,
как был рус африканец и смугл россиянин!
Я – подумала – скоро конец февралю -
и сказала вошедшему: «Радость! Люблю!
Хорошо, что меж нами не быть расставаньям!»

Своеобразным символом дружбы стал для Ахмадулиной пушкинский Лицей, недаром дата 19 октября, день открытия Царскосельского Лицея, ежегодно отмечаемая его выпускниками, так важна для нее. Эта дата

присутствует в названии двух ее стихотворений: «19 октября 1996 года» и «Надпись на книге: 19 октября». Пушкин и Лицей – навсегда вошедший в нас образ пожизненной дружбы, веселого и нежного братства. В стихотворении «19 октября 1996 года», сравнивая два осенних дня, разделенные более чем столетием, Ахмадулина сравнивает и два Лицея: пушкинский и свой (Литературный институт). Достоинство своего «Лицея» она видит только в том, что «в нем столько молодости было!» В остальном же:

Здесь неокрепшие умы
такой воспитывал Куницын,
что пасмурный румянец мглы
льнул метой оспы к юным лицам.

Ахмадулина чувствует свою виновность перед товарищами, с которыми училась и чья судьба оказалась более трагичной, чем ее, а воздействие времени – более сильным и жестоким:

Нас нянчили надзор и сыск,
и в том я праведно виновна,
что, восприняв ученья смысл,
я упаслась от гувернера.

Стихотворение «Надпись на книге: 19 октября» также связано с Пушкиным и перекликается с его стихотворением «19 октября 1827», о чем свидетельствует и цитата: «Бог помочь вам, друзья мои!» Ахмадулина опять проводит параллели между Лицеом Пушкина и своим, недалеко от которого находится памятник Пушкину. Раздумывая над своей жизнью, она еще раз подтверждает мысль о том, что дружба – лучшее из чувств: «И нечего к строке добавить: / «Бог помочь вам, друзья мои!»

Во многом на мироощущение Ахмадулиной оказала влияние атмосфера пушкинских стихов. Пушкинский мир для нее – высшее выражение благороднейших человеческих чувств. Эти духовные ценности органически вошли в ее мироощущение, сформировали вместе с другими жизненными реалиями ее поэтический характер.

В творческой судьбе Ахмадулиной Пушкину принадлежит одно из главных мест. Она постоянно обращается к его опыту, цитирует его, размышляет над его творениями. Пушкинская традиция состоит и в осмыслении личности самого Пушкина, оказывающего на протяжении длительного времени нравственное влияние на Ахмадулину. Общность многих мировоззренческих установок по-своему сказывается и на принципах поэтики.

Каждый вступивший на поприще русской литературы неизбежно ощущает свои связи с Пушкиным. У Ахмадулиной они предельно акцентированы и насыщены. Образ Пушкина у нее максимально приближен к нашим

современникам, поставлен в контекст современных эстетических и нравственных исканий. Таким образом, не только культура прошлого влияет на культуру современности, но и современность, в свою очередь, в известной мере, «влияет» на прошлое.

ЛЕРМОНТОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ АХМАДУЛИНОЙ

Великая нежность поэзии и сердечного участия распространяется у Ахмадулиной и на Лермонтова, который неразрывно связан с Пушкиным, с основой русской поэзии. Ахмадулина считает, что имена их неразлучны в русской памяти, «сведены в единое средоточие всего родного». Жизнь Лермонтова, как и Пушкина, – реальное воплощение трагической судьбы поэта, абсолютности поэтического дара. Лермонтов – продолжатель Пушкина, недаром любовь к нему для Ахмадулиной начинается со строки «Погиб поэт...», хотя она и осознает явную несправедливость «начинать счет с этого момента». Но именно Лермонтов полнее, чем другие, всей своей поэзией и судьбой соответствовал призванию Поэта, именно Лермонтов «заговорил на языке Пушкина как на своем, и это уже был язык всей русской литературы. Вдвоем их стало больше, чем только двое: Пушкин и Лермонтов – это была целая и великая поэзия народа, определившаяся раз и навсегда».

В своем раннем творчестве Ахмадулина часто обращается к образу Лермонтова, трагическая судьба которого переживается ею как сегодняшняя, острая, не ослабляемая временем утрата. Бунтарский дух, масштаб переживаний, яркая биография Лермонтова привлекали многих. Для Ахмадулиной Лермонтов притягателен не только этим, ее поразили устремленность Лермонтова к гибельному подвигу, его изначальная обреченность, ореол одиночества и сиротства, неразлучный с ним, крайняя обнаженность чувств и глубинное понимание мира в столь молодом возрасте. Для нее образ Лермонтова всякий раз двоятся. С одной стороны, это «высочайший юноша вселенной», с другой – просто мальчик, оплаканный и понятый лирической героиней изнутри общего с ним сиротства:

Что, мальчик мой, великий человек?
 Что сделал ты, чтобы воскреснуть болью
 в моем мозгу и чернотой меж век,
 все плачущей над маленьким тобою?

Лермонтов воспринимается как одинокий, мучающийся, совсем рядом живущий человек: «Велико и насущно ощущение опасности, каждодневно висящей над ним, при его-то таланте протянуть руку и о пустой воздух порезаться, как об острое». Лирической героине Ахмадулиной безумно хочется изменить трагическую несправедливость судьбы, спасти Лермонтова или, по крайней мере, подставить плечо, протянуть руку, пойти вслед:

Стой на горе! Я по твоим следам
 найду тебя под солнцем, возле Мцхета.
 Возьму себе всем зреньем, не отдам,

и ты спасен уже, и вечно это.

В судьбе Лермонтова, как и в судьбе Пушкина, присутствует явный мучительный, трагический ореол, «который так терзает нас... - ведь их злодейски убили, это непоправимо во веки веков, и, безутешно мучаясь и жалея, мы любим их еще больше и больше». Отсюда один из ведущих мотивов стихов Ахмадулиной о Лермонтове – стремление «спасти», отстоять поэта от «пустой и совершенной» свободы смерти силой внутренней памяти и «зрения». Посвященные Лермонтову стихи – «Тоска по Лермонтову», «Лермонтов и дитя», «Глубокий нежный сад...» – это не просто дань великому поэту, лермонтовская тема включена у Ахмадулиной в собственную духовную ситуацию и соотносится с личностью поэта.

Значительно дополняет и уточняет восприятие Ахмадулиной личности Лермонтова ее эссе и заметки: «Миг его зрения», «Пушкин. Лермонтов», «О время, погоди!» и новелла «Лермонтов. Из архива семейства Р.», в которой Ахмадулина обращается к обстоятельствам гибели поэта, воссоздает историю взаимоотношений Лермонтова и Мартынова. Новелла, основанная на документальных материалах, содержит и элементы фантастики, но «границы между художественным вымыслом и биографически-достоверными сведениями в ней не смешиваются»¹. Весь текст новеллы пронизан такой кровной заинтересованностью в судьбе Лермонтова, такой болью и обидой за несправедливость ее, что, «судя по этим записям, их безымянный автор сильно печалился по человеку, родившемуся более ста пятидесяти лет назад и жившему недолго». Как поэтический комментарий к новелле можно рассматривать и стихотворение Ахмадулиной «Лермонтов и дитя»:

Мне снились по ночам Васильчиков и Глебов.
Мой исподлобный взгляд присматривался к ним.

.....

В тот день потупил взор невозмутимый Монго
пред пристальным моим волшебным фонарем.

На основании незавершенной исповеди Н.С.Мартынова, мемуаров лермонтовской поры Ахмадулина стремится выявить тот внутренний механизм, который привел к трагической развязке. Образ Лермонтова дан через восприятие Мартынова, при этом Ахмадулина акцентирует не столько неприязнь, сколько его тупое недоумение перед личностью поэта: «по языку, духу и всему устройству Мартынов приходился Лермонтову таким же глухонемым чужеземцем, как Дантес Пушкину, и национальность тут ничего не значит».

¹ Лермонтовская энциклопедия. М.,1981. С.41.

Новелла Ахмадулиной – прекрасный образец глубокого и целостного восприятия личности Лермонтова. Воссоздавая его характер, она особое внимание обращает на «взрослость духа» своего героя: «Ведь, как ни спеши, раньше времени ум не образуется. Говорят, человеческая мысль проясняется в зрелые лета, - а где их взять?» Четыре последних года жизни поэта она понимает как «мгновенный подвиг многолетнего возмужания», именно в эти четыре года «он бросается, чтобы прожить целую жизнь». И всей этой своей недолгой жизнью он один «заступился» за Пушкина, оплаканного народом. Поэтому совсем не случайно заканчивается новелла вызовом автора своего противника «на дуэль». Лирическая героиня Ахмадулиной еще раз подтверждает свою готовность следовать великим идеалам русской литературы, продлить линию высокого духовного противостояния личности миру несправедливости, зла и пошлости.

Закон извечного противостояния добра и зла переосмысливается Ахмадулиной и в стихотворении «И снова, как огни мартенов...». Задаваясь вопросом: «Так кто же победил – Мартынов или Лермонтов в дуэли той?», она решает его в пользу добра и справедливости:

Мартынов пал под той горою...

.....

Дантес лежал среди сугроба...

.....

Для их спасения - навечно
порядок этот утвержден.

С лермонтовской темой в творчестве Ахмадулиной связана и миниатюра в прозе «Воспоминание о Грузии». Поэтическое восприятие этой страны в известной мере обусловлено у Ахмадулиной биографической близостью Лермонтова к Кавказу и художественным преломлением кавказской темы в его поэзии и прозе. Как и для Лермонтова, для Ахмадулиной Кавказ стал источником ярких вдохновений, плодотворных жизненных наблюдений, творческих открытий, нежной «родиной чужой». В этом отношении о Лермонтове она пишет почти так же, как о себе:

Но чем к тебе добрей
чужой земли таинственная новость,
тем яростней соблазн земли твоей,
нужней ее сладчайшая суровость.

О себе:

Пусть всегда мне будут в новость
и колдуют надо мной
родины родной суровость,
нежность родины чужой.

Но не только с именем Лермонтова связано у Ахмадулиной восприятие Кавказа. Кавказ – и поэтическая тема Пушкина, он был любим Пастернаком и Мандельштамом. У этих великих русских поэтов двух слившихся в ее душе столетий наследует она свою сердечную привязанность к Грузии:

О Грузия, лишь по твоей вине,
когда зима грязна и белоснежна,
печаль моя печальна не вполне,
не до конца надежда безнадежна.

Одну тебя я счастливо люблю,
и лишь твое лицо не лицемерно.
Рука твоя на голову мою
ложится благосклонно и целебно.

Для Ахмадулиной Грузия – это не только определенное место на карте, это – любимый город, природа, люди, которые любят тебя, которые всегда рады встрече с тобой, которые е с т ь, и их присутствие и любовь ощущаются на расстоянии и соединяются в несравненно родной, близкий и неповторимый образ, согревающий и поддерживающий в трудную минуту. Даже воспоминания о Грузии, сны о Грузии – радость для души, отдых и просветление. Каждый штрих, каждый звук, каждый камешек вызывают такой эмоциональный отзвук в душе, что остается только воскликнуть: «Господи, пусть будет это / вечно так, как ныне есть».

Умение любить и уважать культуру другого народа дано Ахмадулиной без изъяна. Ее стремление прочувствовать, проникнуть изнутри в грузинские песни, «чудо грузинской речи» столь велико, что «леса ли окрик услышу, воды ль - / кажется: вот говорят по-грузински».

Переводы Ахмадулиной грузинской поэзии столь органичны и естественны, что вызывали и вызывают восхищение и самих авторов, и знатоков перевода, и просто любителей поэзии. Г.Маргвелашвили в предисловии к сборнику Ахмадулиной так отозвался о ее отношении к Грузии и понимании этой земли: «Она так глубоко познала душу этой земли, возлюбив ее плоть, такие заветные страницы ее дум, восторгов и вождлений смогла вычитать, такой законченный образ грузина и Грузии поселила в своем сердце, что мало кто дерзнул бы соревноваться с нею в этом постижении»¹.

В Грузии всегда печатали стихи Ахмадулиной, в любые для нее времена. В Тбилиси в издательстве «Мерани» вышел первый большой сборник ее стихов и переводов «Сны о Грузии». Там проведено множество счастливых и

¹ Маргвелашвили Г. Когда на нас смотрит поэт // Ахмадулина Б. Сны о Грузии. Тбилиси, 1979. С.9.

неповторимых дружеских минут. Этот край для Ахмадулиной – одна из ипостасей души, одна из главных тем жизни, оказавших большое влияние на поэтическую судьбу:

Меня терзали жизнь, нужда,
страх поутру, что все сначала.
Но Грузия меня всегда
звала к себе и выручала.

Продолжая в своем творчестве традиции великих русских поэтов, Ахмадулина наследует у них и свою любовь к этому краю, поддерживая его возвышенный поэтический образ, сложившийся в русской литературе.

Традиции лермонтовской поэзии в творчестве Ахмадулиной улавливаются и в самой напряженности внутреннего конфликта, и в развитии лермонтовских мотивов одиночества, свободы, недостижимости счастья, обреченности на страдание.

Мотив одиночества, пронизывающий почти все творчество Лермонтова, являющийся одновременно и мотивом, и сквозной, центральной темой его поэзии, ни у кого из русских поэтов не выросал в такой всеобъемлющий образ. У Ахмадулиной мотив одиночества также один из ведущих, и хотя он не настолько постоянен и глобален, как у Лермонтова, все же встречаются строки, достаточно близкие по интонации.

М.Лермонтов:
На буйном пиршестве задумчив
он сидел...
Один, покинутый друзьями.

Б.Ахмадулина:
...Сообщники души,
кем пир был красен многолюдный
стремглав иль нехотя ушли.

Никто моим словам не внемлет...
я один.

О, кто-нибудь, спроси меня о том... -
нет никого!

Брожу один, как отчужденный!

Как вольно я брожу, как одиноко.

Одиночество воспринимается лирической героиней Ахмадулиной и как неотъемлемая составляющая судьбы поэта, «сиротства высочайший ореол». Оно и неизбежно, и трагедийно, характер его «крут», но такова судьба поэта, что «ты – одна. Тебе подмоги нет». В некоторых стихах Ахмадулиной чувство одиночества совсем по-лермонтовски достигает своего крайнего предела: «Я так одинока среди сырых угодий, / как будто не есмь, а мерещусь уму». Но если лирический герой Лермонтова постоянно и везде одинок, одиночество его неустранимо и связано с неприятием мира, коренных основ миропорядка, то у лирической героини Ахмадулиной состояние одиночества не имеет такого всеобъемлющего постоянства, оно может быть нарушено дружбой, любовью, общением с природой.

В поэзии Ахмадулиной не так уж много следов пристального прочтения Лермонтова. Читая ее строки: «И нет никого, но приходится с каждым / о том толковать, чего знать им не надо», вспоминаешь лермонтовское «И скучно, и грустно, и некому руку подать». Строка «...и песнь похмелья в Паршине-селе» из стихотворения Ахмадулиной «Милость пространства» приводит нас к известным строкам Лермонтова: «...на пляску с топаньем и свистом / Под говор пьяных мужичков». В стихотворении «Прогулка» находим поэтический отзвук «Выхожу один я на дорогу...».

Характерен для поэзии Ахмадулиной и мотив странничества, один из устойчивых мотивов творчества Лермонтова, а также органически свойственный русской литературе вообще. Странничество обусловлено бесприютностью лирического героя в несовершенном мире, оно во многом воспринимается как скитальчество, неустроенность, бездомность, часть судьбы поэта. Часто в творчестве Лермонтова и Ахмадулиной возникает образ дороги, неотделимой от героя-странника. У Лермонтова в стихах «Спеша на север издалека...», «Романс», «Выхожу один я на дорогу...», у Ахмадулиной – «Путник», «Прогулка», «Друг столб», «Дорога на Паршино, дале к Тарусе...».

Значительное место в поэзии Ахмадулиной занимает словообраз «душа», так же, как и в лирике Лермонтова. Он необходим для адекватного выражения своего отношения к миру. «Когда поэт говорит ... не о человеке, а о его душе, это означает особую, предельную степень проявления действия»¹.

Так же, как и в поэзии Лермонтова, в поэзии Ахмадулиной все случаи употребления слова «душа» можно разделить на четыре группы (для поэзии Лермонтова классификация В.В.Шапошниковой и С.Н.Шишловой): качества души («слабая», «немая», «чистая»), состояние души («наполнена добра», «грустным знаньем стеснена»), душа как объект воздействия («новость любви душе внушена», «взымает долг с немой души»), назначение души («озябла», «отвергла зло», «погасла для сна»). Душа лирической героини Ахмадулиной, как и у Лермонтова, может характеризоваться и со стороны принадлежности кому-либо, но если у Лермонтова эта «принадлежность» традиционна и ограничена (душа поэта, ребенка, восточная душа, русская), то у Ахмадулиной «душой» наделяется широкий спектр предметов и явлений: души зверей, души книг и душа леса, детская душа, душа дома, душа медуницы, черемухи, сирени, дня, свечи и т.д.

Качества души у обоих поэтов могут быть взаимоисключающими. У Лермонтова: «жаркая» – «холодная», «деятельная» – «усталая», «молодая» –

¹ Шапошникова В., Шишлова С. Словообраз ДУША в лирике М.Ю.Лермонтова // Русск. яз. в школе. 1997. №1. С.69.

«увядающая», «откровенная» – «безмолвная», «покорная» – «мятежная». У Ахмадулиной: «опытная» – «неокрепшая», «корыстная» – «чистая», «не лукавая», «простая» – «надменная», «жадная» – «добрая». Хотя, безусловно, характеристики души у Ахмадулиной отличаются меньшей контрастностью и диапазоном.

Хотя «душа» – субстанция неземного происхождения, но характеристик подобного рода у Лермонтова и у Ахмадулиной немного. У Лермонтова – «божественная», «высокая», «таинственная», у Ахмадулиной – «бессмертная», «предающаяся тайне», «примеривающаяся пребыть не здесь». Чаще «душа» как бы «забывает свое «происхождение» и ведет себя... как организм¹: у Лермонтова – «молодая», «усталая», «больная»; у Ахмадулиной – «слабая», «спящая», «неокрепшая». И хотя она может испытывать воздействие внешних сил – утомляться, обольщаться, мучиться, – у лирической героини Ахмадулиной в большей мере деятельная душа, она не столько испытывает воздействие, сколько действует сама: именуется вещи, ищет иной возраст, благословляет, отвергает зло, скорбит, робеет, творит слова, хлопчет, зовет звук, глядит в чужие края, светится. «Это в определенном смысле самодостаточная субстанция, которая побуждает человека к поискам совершенства и мучит его отсутствием осязаемого результата»². Наблюдение за всеми своими душевными движениями характерно и для Лермонтова, и для Ахмадулиной. Главная функция души у них совпадает – это отсутствие покоя, постоянное движение, активность в отстаивании своих идеалов.

Сближает Ахмадулину и Лермонтова нравственный и эмоциональный максимализм, ощущаемое родство с мирозданием:

И нежно-нежно дышит вечность в щеку,
И сладко мне к ее теплыни льнуть.

Вместе с образами Пушкина и Лермонтова в поэзию Ахмадулиной входит «культ гениальности – преклонения перед максимальной полнотой интеллектуального и нравственного развития, высшей степенью одаренности личности»³. Пожалуй, никто из современных поэтов не посвятил столько стихов великим предшественникам. И это не просто стихи-посвящения, а разгадки души и смысла чужой судьбы, чужого стиха, нереализованные, но страстные стремления изменить несправедливость судьбы. Кажется, вся любовь, способная уместиться в человеке, обращена к тем, чей облик и чья поэзия пребудут вечно прекрасными и незабываемыми.

¹ Шапошникова В., Шишлова С. Словообраз ДУША в лирике М.Ю.Лермонтова // Русск. яз. в школе. 1997. №1. С.67.

² Там же. С.69.

³ Скоропанова И. Лирическое «я» Б.Ахмадулиной // Вестник БГУ. Сер.4. 1986. №3. С.12.

Несмотря на постоянное сопоставление имен Пушкина и Лермонтова, их место в поэтическом мире Ахмадулиной далеко не равнозначно. Если контакт с творческим опытом Пушкина носит постоянный и длительный характер, то обращение Ахмадулиной к поэзии и образу Лермонтова является временным и весьма непродолжительным. В основном – это ранний период творчества, когда Ахмадулина еще находилась под влиянием романтической традиции, искала свое место в русле великой русской литературы, определяла свои привязанности и идеалы. Лермонтов оказался притягателен для нее личностными качествами, трагизмом судьбы, нравственным и эмоциональным максимализмом. Его литературное воздействие на Ахмадулину играет роль скорее побудительного импульса, дающего толчок личному воображению, творческим исканиям, а сам поэт является образцом высокого духовного уровня и поэтического мастерства.

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ Б.АХМАДУЛИНОЙ

Как справедливо пишет Н.Струве, «говорить о религиозном мире поэта всегда опасно и даже двусмысленно»¹. И все же отношение поэта к абсолютному, его личностное восприятие Бога, сплетение его религиозных воззрений – не просто частное дело, оно неминуемо кладет печать на всю его судьбу и творчество.

Отношение Ахмадулиной к ценностям христианской традиции, ее религиозное чувство претерпело эволюцию на протяжении творчества.

В ранней поэзии Ахмадулиной отношение к религии, Богу, пожалуй, ничем не отличается от отношения многих других поэтов советского времени или ничем себя не проявляет. Упоминание имени Бога чисто символическое в таких устойчивых словосочетаниях как «слава богу», «бог с тобой», «бог не приведи». Более того, встречаются стихи, отрицающие существование Бога («Бог»). Но в то же время в 60-е годы, когда Ахмадулина встречалась несколько раз с Ахматовой, та, услышав ее фразу: «Анна Андреевна, Бог знает, я не хотела видеть Вас, но вижу Вас второй раз в этот день», задала вопрос: «Верите в Бога?» На что Ахмадулина ответила: «Как не верить? Вы не только от ваших родителей родились, произросли и осиянны» («Всех обожаний бедствие огромно...»).

Приближение к осмыслению религии осуществляется у Ахмадулиной через чувство ответственности перед своим Даром. Творческий дар – от Бога, свыше, и поэт ответственен за его воплощение. Особенно ярко эти мотивы проступают в моменты творческого кризиса:

И самодержец души
там, где исток звездопада,
повелевал: - Не пиши!
Августу славы не надо.

С пониманием поэзии как благословенного труда и поэта как «божьего раба» в самом широком смысле слова, включающем и избранничество, и жертвенность, и смиренное сознание своей немощи, и подневольность послушания, связано произведение «Стихотворения чудный театр...». Но это только приближение к религиозному пониманию мира и приближение весьма условное. Оно происходит скорее под влиянием литературных традиций. Более или менее произвольно конструируется сознание, приближенное к религиозному. Часто «таинственное» отождествляется с «религиозным». Так, в ранней поэзии Ахмадулиной образ звезды часто приобретает религиозно-

¹ Струве Н. Православие и культура. М., 1992. С.221.

мистический смысл. Звезда объединяет в себе ангела-хранителя и помету Богом талантливого человека:

В час расплаты за божью звезду
я спрошу себе первую кару.

Или:

А звезда, воссияв, причиняет лишь совесть и боль,
и лишь в этом ее неусыпная власть и опека.

Представления о высшем миропорядке колеблются до прямо противоположных. С одной стороны:

Эй, в небесах! Как ты любишь меня!

.....
Так говорю я и знаю, что лгу.
Необитаема высь надо мною.

С другой стороны:

Ты, населивший мглу Вселенной,
то явно видный, то едва,
огонь невнятный и нетленный
материи иль Божества.

Ты, ангелы или природа,
спасение или напасть,
что Ты ни есть - Твоя свобода,
Твоя торжественная власть.

Не зря это стихотворение было позже переименовано в «Молитву».

Как и у большинства современных образованных людей (образованных в условиях советского общества), истинная вера в Бога, «Бога как творца, Отца и хозяина мира» подменяется неким условным образом Бога и даже самого слова Бог. «Отказываясь от «образа Бога», современное религиозное сознание (каким обладает и лирическая героиня Ахмадулиной раннего периода – А.Т.) видит его не в храме, а за стенами храма, в глубине жизни»¹. Но в критические минуты почти у каждого человека «возникает потребность в молитве, а молитва не может быть обращена к некой холодной философской абстракции – ее направленность к Живому Личному Богу»².

Настроения, душевные движения, вопросы, которые не поддаются рационализации, допускают, а иногда и «требуют» ответов и объяснений религиозного характера. Поэзия собственными средствами «осваивает область религии - отношения человека с Богом и миром»³. Бог открывается

¹ Стратановский С. Религиозные мотивы в современной русской поэзии // Волга. 1993. №4. С.158.

² Там же.

³ Сураг И. Пушкин как религиозная проблема // Нов. мир. 1994. №1. С.210.

поэту в человеческой душе, в природе, в каждой детали творения.

В творчестве Ахмадулиной все предметы исполнены поэзии или одухотворены (если мыслить в понятиях религиозных): «Возвышенная вещь родима / душе, как верный пес иль брат».

Значительные изменения по отношению к религии происходят в творчестве Ахмадулиной в позднюю советскую эпоху 1970-1980-х годов, когда религиозность стала возрождаться в обществе. В стихах Ахмадулиной становится все больше библейской символики: Голгофа, ангел, Эдем, рай, ад, огненная геенна, купол, душа. Слово «душа», как уже отмечалось, вообще ключевое в поэзии Ахмадулиной, и осмысливается оно вполне в рамках христианской традиции:

Смотрю на купол в час заката,
и в небо ясный ход отверст.

Бессмертная душа надменна,
а то, что временный оплот
души, желает жить немедля,
но это место узнает.

Все более определяющееся (свое собственное, выношенное в раздумьях) отношение к религии, к Богу помогает Ахмадулиной осознать свое место в мире и свое предназначение. Судьба Христа здесь оказывается прообразом:

Но я люблю тот миг, в который умираю:
я, умерев за вас, останусь жить для вас.

«Умирание и воскресение – главные мотивы православного христианства, необходимый путь подлинной духовной жизни, следующей за Христом...»¹. Эти мотивы неоднократно встречаются в поэзии Ахмадулиной («Взойти на сцену», «Рига»). И мысль о высшей ответственности поэта за слово, принимающее характер деяния, имеющая религиозную и литературную традицию, также находит отзвук в поэзии Ахмадулиной. Позднее она сформулирует это афористически кратко: «Нерасторжимы словесность и совесть». И поэтому лирическая героиня определяет главное содержание своей жизненной программы как служение людям:

Отдайте горесть – мне. Себе возьмите голос,
любовь и жизнь мою – на память обо мне.

У Ахмадулиной поэт – не только посредник между небом и землей, но и человек, которому открыто иное знание, иная Реальность, который ответственен перед Богом за других людей, который замаливает «один пред небесами / наш грех несовершенного ума».

¹ Лосская-Семон М.В. Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы // Русск. лит. 1995. №1. С.32.

Сама Ахмадулина, по-видимому, не причисляет себя к истинно верующим людям, хотя с годами она все более приближается к подобному статусу. В разговоре с А.Цветаевой, которая молилась всегда за всех - «за близких, за друзей, за людей, за животных», она сказала: «Ваши молитвы наверняка достигают высокой, всеу неупоминаемой цели, а мои ночные обращения к потолку, к Звезде над ним – сродни молитвам какого-то языческого ребенка». Анастасия Ивановна отвечала: «Пусть каждый делает это, как умеет – это станет пользой и отрадой для других»¹.

Со временем в творчестве Ахмадулиной расстояние между произвольными религиозными представлениями и религиозной традицией сокращается. Образ «звезды» заменяется традиционным Богом, под неусыпной опекой которого мы живем как творения его. Ему ведом каждый наш шаг и каждое слово: «Невидим путь. Всевидящ поводырь». При пристальном внимании к традиции, литературному и культурному опыту, свойственном творчеству Ахмадулиной, она не могла миновать один из истоков европейской культуры – христианское вероучение, не открыть глубокую укорененность русского сознания и русского слова в христианстве.

В творчестве Ахмадулиной утверждаются составляющие христианского миропонимания, такие, как бессмертие души, близость к Богу нищего, мотив странничества, восприятие природного явления как целенаправленного акта Творца, христианские мотивы смирения, раскаяния, любви к сирым и убогим, соблюдение определенных христианских заповедей.

Христианский мотив горького и неотвратимого странничества – один из основных в поэзии Ахмадулиной. В Евангелии от Луки сказано: «...а сын человеческий не имеет где приклонить голову». Так и поэт – вечный скиталец, не имеющий приюта и уюта, покоя души. Этот мотив традиционен в русской поэзии. Ахмадулиной он осмысливается и как повиновение своему дару, который требует определенных условий для воплощения:

Чтоб музыке было являться удобней,
в чужом я себя заточила дому.

Привычка подчиняться велениям «божественного дара» до такой степени обострила чувство одиночества, сиротства, бездомности, что у Ахмадулиной появились даже такие строки: «Давно пора домой. Но что это: домой?» Как справедливо заметила И.Сурат, «в творческом подвиге поэта, в его самоотвержении и самораспятии есть нечто подобное аскетическому подвигу»². Лирическая героиня Ахмадулиной добровольно выбирает бездомность, аскетизм, «устав монастыря», чтобы ничто не отвлекало от главного в жизни – поэзии.

¹ Ахмадулина Б. «Единственное мое сокровище – русская речь» // Воин. 1997. №4. С.49.

² Сурат И. Пушкин как религиозная проблема // Нов. мир. 1994. №1. С.221.

Мотивы странничества, одиночества, бездомности, уединения присутствуют в поэзии Ахмадулиной чуть ли не с первых строк, и особенно усиливается мотив уединения, отшельничества в последний период:

Нет никого для восклицаний:
 такую я сыскала глушь,
 что слышно, как, гонимый цаплей,
 в расщелину уходит уж.

И сама Ахмадулина сравнивает свое уединение с монашеством, заточением:

От свершений мирских упасаем горой,
 пусть сидит со своей монастырской сиренью.

Соотнесение духовно-нравственных идеалов Ахмадулиной с ценностями христианского вероучения с годами проявляется все ярче и заметнее. Так, в библейской заповеди любовь к ближнему провозглашена как основной постулат христианства. Как справедливо заметил Ф.Д.Шлейермахер, «вне любви нет развития. Кто хочет развить из себя определенное существо, тот должен быть способен воспринимать все, что ни есть он сам»¹. У Ахмадулиной читаем:

Я знаю истину простую:
 любить – вот верный путь к тому,
 чтоб человечество вплотную
 приблизить к сердцу и уму.

Всегда быть не хитрей, чем дети,
 не злей, чем дерево в саду,
 благословляя жизнь на свете
 заботливей, чем жизнь свою.

Ассоциации с евангельским текстом вызывают и постоянные обращения Ахмадулиной к сирым и убогим, слабым и беззащитным. Ахмадулина выступает как «хранитель нравственно-религиозных устоев русского народа. С горечью пишет она об исковерканной жизни многих поколений, о грустном, запущенном виде родной земли»² («Так дружно весна начиналась: все други...»).

В своем творчестве Ахмадулина осмысливает прошедшие годы, прожитые народом в насильном отрыве от христианской религии, православной церкви. Попав в больницу и оказавшись в непосредственном соседстве с пожилыми простыми людьми, лирическая героиня еще раз убеждается, что христианская религия – это корни русской культуры:

Достоверно одно: воздыханье коровы в хлеву,

¹ Шлейермахер Ф.Д. Речи о религии к образованным людям, ее презирующим. М., 1911. С.539.

² Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.127.

поминанье волхвов и неопытной матери локоть,
 упасавший младенца с отметиной чудной во лбу.
 Остальное – лишь вздор, затянувшейся лжи мимолетность.

Этой плоти больной, извращенной трудом и войной,
 что нужней и отрадней столь просто описанной сцены?
 Но – корят то вином, то другою какою виной
 и питают умы рыбьей костью обглоданной схемы.

Лирическая героиня Ахмадулиной «ощущает свою неразрывную духовную связь с убогой, но бесконечно родной глубинной Россией: ее природой, избушками, старухами, их трудным, полупатриархальным житьем. Она молит Бога охранить обездоленных, чья жизнь – молчаливый укор бросившему их на произвол судьбы обществу»¹.

Как символы попрания нравственных основ, устоев жизни предстают в поэзии Ахмадулиной разрушенные церкви и монастыри. Надругательство над религией и верующими породило людей с искаженным, антинациональным, агрессивным мировоззрением, людей, которые воспитывались в презрении к истории родной страны и родной культуре:

За-ради наживы решат на ножах:
 не пусто ли брату остаться без брата?
 Пребудут не живы – мне будет не жаль.
 Истец улыбнулся: «Неправда, неправда».

Да ты их не видывал! Кто ты ни есть,
 они в твою высь не взглянули ни разу.
 И крестят детей, полагая, что крест -
 условие улова и средство от сглазу.

Такую ситуацию во многом породило именно насильственное нарушение естественного хода событий, принудительное изъятие из жизни ее составляющих. Поневоле вспоминаются слова А.Блока, сказанные им еще в 1921 году и прозвучавшие своеобразным предупреждением: «Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры»².

Лирическая героиня Ахмадулиной ощущает в себе связь с прошедшим, с традицией, с культурными корнями и особенно остро переживает сложившуюся ситуацию:

¹ Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.128.

² Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Л., 1982. Т.4. С.422.

Забудь! Своих детей жалея
за то, что этот век так долог,
за вырубленность их аллей,
за бедность их безбожных елок,

за не-язык, за не-латынь,
за то, что сырый ум - бледнее
без книг с обрезом золотым,
за то, что Блок тебе больнее.

Осмысление судьбы общества и судьбы отдельного человека, судьбы отечественной культуры соотносится у Ахмадулиной с гуманистическими идеалами христианства. Самые значительные стихи поэтессы, обращенные к религиозной тематике, написаны в последний период ее творчества (1980-1990-е гг.), и это не случайно. За ними стоит духовный опыт человека, стремящегося к совершенству, пережившего оболыщения и разочарования, трудные переживания. Ахмадулина ищет возможностей бытийной гармонии, непоколебимых опор в противостоянии стихиям зла и разрушения.

В ряде стихов последнего времени Ахмадулина все настойчивее утверждает, что обновленная культура должна стать культурой ненасилия – иначе гибель неизбежна («Хожу по околицам дюжей весны...», «Лебедин мой», «Ивановские припевки»). Ненасилие – это один из основных идеалов христианства и одно из условий выхода из сложившейся ситуации.

В стихотворении «Хожу по околицам дюжей весны...» лирическая героиня Ахмадулиной, ощущая свой долг перед людьми и небом, молит Бога о прощении, кается в своем несовершенстве, в неспособности или невозможности всегда и везде выполнять веления Божьи. И, как каждый раскаявшийся перед Богом, получает прощение. На нее нисходит тишина, и последние слова стихотворения – слова молитвы: «отпускаеши ныне...».

Слова молитвы традиционной или индивидуальной часто встречаются в поздней лирике Ахмадулиной («Род занятий», «Воскресенье настало. Мне не было грустно ничуть...», «Елка в больничном коридоре»). Ахмадулина убеждена, что жить с Богом в душе, в соответствии с евангельскими заповедями – единственный путь к спасению и для страны, и для каждого отдельного человека. Чтобы подготовить людей к этому пути, подать им надежду, лирическая героиня стихотворения «Поздней весны польза-обнова...» призывает Иоанна Предтечу, который и в Библии, как мы помним, появляется в пору упадка нравов, бедственного положения нищих масс:

... оборони, полюби
лютость округи, поруганной нами,
иже рекутся людьми.

Но смиренно-возвышенный тон стихотворения, написанного «в традициях церковной литературы, русского фольклора»¹, сменяется в финале отказом от просьбы. Лирическая героиня приходит к выводу, что мы еще не достойны благой вести, не готовы к ее восприятию:

«Бысть человек послан от Бога,
имя ему Иоанн».
О, не ходи! Нынче суббота,
праздник у нас: посвист разбоя,
обморок, март, путь без разбора,
топь, поволока, туман.

Ахмадулину тревожит состояние нашего общества, хотя и терпящего перемены, которые изображаются как весеннее половодье, затопившее все вокруг. Но пути из него не видно:

От Иоанна – нам есть наущенье уст,
и слышимо во мглах: «Восстав, сойдем отсюда».
Путина – нет пути. То плачу, то смеюсь,
то ростепель терплю, то новую остуду.

И все же надежда на спасение существует. Эта надежда – воскресение Господне, напоминание о неременной победе добра в мире.

Вечно радуйся, Дево! Младенца ты в ночь принесла.
Оснований других не оставлено для упований,
но они так важны, так огромны, так несть им числа...

Стихи Ахмадулиной последнего периода, обращенные к религиозной тематике, пронизывает дух христианской любви и сострадания. Библейско-евангельские цитаты и реминисценции, имена, церковно-славянская лексика, архаизмы, созданные по их типу неологизмы, придают этим стихам приподнятое высокоэмоциональное звучание, усложняя, но и обогащая, углубляя их смысл. «Как бы мы ни относились к религиозно окрашенным произведениям Б.Ахмадулиной, рассматривая их как аллегории или как непосредственное выражение религиозно-нравственного чувства, нельзя не ощутить их гуманистического пафоса, устремленности к высшему, нетленному, вечному»².

Обращение к Библии расширяет воззрения человека на самого себя, на свою жизнь, обогащает литературное произведение новым смыслом. Христианские мотивы входят в поэзию разными путями, получают разную художественную разработку, но они всегда дают творчеству духовно восходящее направление, ориентируют его на абсолютно ценное. Обращение Ахмадулиной к религиозным мотивам позволяет более глубоко и полно

¹ Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.129.

² Там же.

познать психологический облик ее лирической героини и оценить вклад поэта в художественное освоение и продолжение литературных традиций.

Б.АХМАДУЛИНА И ПОЭТЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

ПОЭТИКА МОДЕРНИЗМА И ТВОРЧЕСТВО Б.АХМАДУЛИНОЙ

Влияние классики XIX века перекрещивается в творчестве Ахмадулиной с продолжением традиций начала XX века. И это вполне соответствует той тенденции в современной литературе, которая свидетельствует о скрещивании, синтезе различных традиций. Многие поэты, имевшие отношение к модернизму, перешли уже давно в разряд классиков, да и сам модернизм как движение в литературе и искусстве имеет «свою собственную, достаточно глубоко прослеживающуюся линию внутри новой европейской истории искусств»¹. Вполне очевидно и другое: «...действительно крупные художники чаще всего не умещаются в границах какой-то одной из ... систем, испытывая периоды притяжения к совершенно иным установкам и ценностям»², что подтверждается и творческим опытом Ахматовой, Пастернака, Мандельштама – поэтов, имеющих большое значение для формирования поэтической системы Ахмадулиной.

Используя близкие ей элементы предыдущей культуры, Ахмадулина устремляется к новому единству. Художник вправе выбирать из прошлого то, что ему близко, и творить из него новый порядок. Об этом много написано и самими поэтами, и литературоведами. В книге А.Жолковского «Блуждающие сны», которая имеет подзаголовок «Из истории русского модернизма», в частности, сказано: «В начале всякого слова всегда было какое-то чужое слово, литература занята собой и собственной генеалогией больше, чем всем остальным, и поэтому пронизана интертекстуальностью»³.

Размышляя над этой проблемой, О.Мандельштам очень точно и кратко написал о том, чем в его понимании должен быть органический поэт: «Весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать»⁴.

Вопрос о преемственности, о выборе традиций волновал многих поэтов, связанных с модернизмом. «Великие поэты... аккумулируют все те крупинки мастерства, которые они смогли позаимствовать или украсть у своих предшественников или современников»⁵, - заявил в своей ранней статье о Данте Э.Паунд. Ахматова писала: «Но, может быть, поэзия сама – одна

¹ Ховардсхолм Э. Модернизм // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С.459.

² Зверев А. XX век как литературная эпоха // Вопр. лит. 1992. Вып. 11. С.46.

³ Жолковский А. Блуждающие сны. Из истории русского модернизма. М., 1992. С18.

⁴ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.266.

⁵ См. Кэвана К. Модернистское созидание традиции: О.Мандельштам, Т.С.Элиот, Э.Паунд //Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С.404.

великолепная цитата»¹. Продолжает ряд подобных высказываний и Ахмадулина. В стихотворении, посвященном М.Цветаевой, она пишет:

...крала, несла,
брала себе тебя и воровала,
забыв, что ты – чужое, ты – нельзя,
ты – Богово, тебя у Бога мало.

Внимание к творческому опыту модернизма у Ахмадулиной осуществляется во многом под влиянием, воздействием на нее личностей и творчества ее любимых поэтов XX века: М.Цветаевой, А.Ахматовой, Б.Пастернака, О.Мандельштама. В 60-е годы, когда Ахмадулина входила в литературу, для поэтов ее поколения был очень актуален опыт художников слова начала XX века, связанных с модернизмом, имеющих репутацию новаторов. Многие представители «эстрадного» поколения, ленинградской школы и поэты последующих десятилетий «достаточно многое усвоили из опыта поэтики начала века»². Ахмадулина одна из первых наиболее активно стала возрождать в своем творчестве традиции запрещенных в те годы Пастернака, Мандельштама, Цветаевой и вместе с ними традиции крамольного тогда модернизма. Ее интересовали, прежде всего, личности вышеупомянутых поэтов, их творчество, а возможность общаться с А.Цветаевой и Н.Мандельштам еще более подогревали ее интерес к этому удивительному периоду развития литературы, к его интенсивным поискам и экспериментам в области поэтики.

Несмотря на яркие приметы своего времени, в поэзии Ахмадулиной с самого начала заметно стремление к старине, к прошлому веку. Кроме широко известного «Влечет меня старинный слог...», можно привести еще множество примеров («Сумерки», «Сон», «Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...», «Дом с башней»). Ахмадулина пишет:

Ошибкой зренья, заблужденьем духа
возвращена в аллеи старины,
бреду по ним. И встречная старуха,
словно признав, глядит со стороны.

Эти путешествия души в «аллеи старины» будут часто встречаться в поэзии Ахмадулиной на протяжении всего творчества. А в сборнике «Сад» появится целый цикл стихов, посвященных Серебряному веку, точнее его обитателям: «Дом с башней», «Поступок Розы», «Ночь: белый сонм колонн надводных...» и др. В ее поэзию войдут имена Блока, Сапунова, Коонен, Карсавиной, Врубеля, Нижинского, Стринберга, Гамсуна, Ибсена и т.д. Во

¹ Ахматова А. Сочинения: В 2 т. М., 1986. Т.1. С.340.

² Гаспаров М. Поэтика «серебряного века» // Сб. Русская поэзия серебряного века, 1890 – 1917. М., 1993. С.44.

многим эти стихи навеяны пребыванием Ахмадулиной в Сортавале и Репино, местах, так явно связанных с Серебряным веком, с переживаниями над судьбой Блока («Бессмертьем душу обольщая...», «Побережье»), перечитыванием его стихов и записных книжек.

Блок воспринимается Ахмадулиной как символ ушедшей культуры, символ трагического слома века:

Искавший мук, одну лишь муку:
не петь – поющий не учел.
Вослед замученному звуку
он целомудренно ушел.

Приняв брезгливые проклятья
былых сподвижников своих,
пал кротко в лютые объятья,
своих убийц благословив.

Или еще более конкретно:

Но век желает пировать!
Измученный, он ждет предлога -
и Петербургу Петроград
оставит лишь предсмерть Блока.

В себе Ахмадулина чувствует связь с прошлой культурой, необходимость сохранения и утверждения нравственных и художественных ценностей прошлого, как в творчестве, так и в жизни:

Что пользы днем с огнем искать
снег прошлогодний, ветер в поле?
Но кто-то должен так стоять
 всю жизнь возможную – и доле.

Восприятие культуры рубежа веков часто связывается у Ахмадулиной с синим цветом. Может быть, причиной тому Блок, его стихотворение «О доблести, о подвигах, о славе...», реминисценция из которого встречается в стихотворении «Мне дан июнь холодный и пространный...», входящем в цикл стихов, написанных в Сортавале. Может быть, пьеса Метерлинка, о чем свидетельствуют строки из другого стихотворения, также связанного с Блоком: «Из перьев синих птиц, чья вотчина – эпоха / былая, в дне чужом нахохлилось боа». С синим цветом связана и первая глава поэмы Ахмадулиной «Наслаждения в Куоккале», отсылающая читателя путем ассоциаций от современного строительства синей арки, напоминающей сразу о Метерлинке, к прошедшему времени начала века, его обитателям - Блоку, Сапунову, Мандельштаму и известному дому с птицей - флюгером-символом, которая также окрашена в синий цвет.

Как говорилось выше, Ахмадулиной дороги нравственные и художественные ценности прошедшего времени. Не обошла она вниманием и новаторские находки в поэзии рубежа веков. Много в ее поэзии близко исканиям поэтов начала века. Не случайно Е.Рейн назвал Ахмадулину одним «из последних представителей Серебряного века русской поэзии»¹, а Г.Айги в стихотворении, посвященном Ахмадулиной, «лучшею из драгоценностей / ларца кипарисового»².

Ахмадулину во многом привлекают экзистенциальные темы. Одиночество поэта, одержимость, безытийность, обреченность на страдание, предсмертие, проблемы творчества – все эти излюбленные темы модернистской поэзии занимают важное место и в ее творчестве. Ее лирическая героиня – это часто одинокий человек, стоящий перед лицом вечности, вселенной, Бога. Многие разросшиеся стихи Ахмадулиной напоминают маленькие поэмы, «место действия» которых – внутренний мир лирической героини. Ее стихи не столько сообщают и поясняют, сколько внушают и заражают настроением. Многозначность, сложные ассоциации создают тот тип лирики, который исключает деление ее на тематические или проблемные группы. Каждое стихотворение – это раздумье одновременно о мире, человеке, родине, природе, любви и культуре.

Для Ахмадулиной характерно активное внимание к человеческой душе, углубленный самоанализ, познание мира через познание собственной личности. В ее поэзии часто встречаются строки, подобные этим:

А то – в себя, словно в глухой колодец,
гляжу, куда глаз не изнемог...

Ахмадулину не раз упрекали за излишнее внимание к собственной особе, за «эгоцентрическое» вслушивание в свои недомогания. Но такое пристальное внимание к себе – это ведь и вслушивание в жизнь вообще, познание человека в себе. Как заметил В.Соловьев, Ахмадулина «дала в своих стихах прописку тем явлениям, которые раньше по пуристским либо ханжеским соображениям в поэзию не допускались»³.

В поэзии Ахмадулиной заметно стремление пробудить в человеке его духовное, высшее начало. На пути к этому главную роль играют искусство и природа. Природа и творчество в поэзии Ахмадулиной тесно взаимосвязаны. Природа у нее – духовный, творческий феномен, постижению которого помогает искусство. Стремление к самоуглублению, к сближению с всеединством мира, жажда прикоснуться к «тайному тайных» – отличительные черты эстетики Ахмадулиной. Ее лирическая героиня

¹ Рейн Е. Достойное восхождение // Лит. обзор. 1997. №3. С.10.

² Айги Г. Сон-беллизна // Лит. обзор. 1997. С.16.

³ Соловьев В. Автопортрет тела Беллы Ахмадулиной // Призрак, кусающий себе локти. М., 1992. С.234.

ощущает себя частью природы и провозглашает слияние малого «я» с бескрайним миром:

Трезубец воли, скрытой от меня,
связует воды, глыбы, времена
со мною и пространство образует.

Малые факты повседневности, различные явления природы становятся предметом лирических медитаций, к которым Ахмадулина все более склонна. Она приходит к выводу, что все в жизни взаимосвязано, все подчинено высшей силе. Во всем она провидит тайну, божественную сущность. Поэтический дар – от Бога, законы его таинственны. В жизни каждого человека существует высший замысел, и каждая отдельная человеческая жизнь – тайна. Чем значительнее явление, тем больше тайна. Творческая личность уносит с собой свою неразгаданную тайну, и только, «быть может, бытия за гранью / мы в этом что-нибудь поймем».

«Тайна» – вообще ключевое слово в поэзии Ахмадулиной. Так назван и один из ее поэтических сборников. Жизнь – тайна, смерть – тайна, союз слов – тайна, таинственна душа природы. «Во всем ловлю таинственные знаки», пишет Ахмадулина и провозглашает как манифест: «Все, что не тайна, - вздор».

На всем, что попадает в мир Ахмадулиной, явственно лежит отпечаток ее души. Ахмадулина активно использует принцип «одухотворенной предметности», идущий в поэзии от И.Анненского через А.Ахматову и Б.Пастернака, распространяя его на всю совокупность эмпирических явлений, неодушевленных предметов, отвлеченных понятий. Весь вещный, предметный мир для Ахмадулиной живой, и она так об этом и пишет:

Иль неодушевленных нет вещей,
Иль мне они не встретились ни разу.

Во многом Ахмадулина тяготеет к импрессионистической эстетике, наиболее ярко выраженной в поэзии начала XX века в творчестве Б.Пастернака. Это проявляется и в стремлении запечатлеть предметы в том их мгновенном облике, какой действительно был увиден, и в стремлении субъективно-точно отобразить цвет, и в сосредоточенности на восприятии мельчайших оттенков и нюансов бытия.

В произведениях Ахмадулиной речевые образы цветовой палитры занимают значительное место, они пронизывают структуру произведения, участвуя в формировании внешних и сущностных характеристик изображаемых явлений. Стремление запечатлеть неисчерпаемые изменения окружающего, его текучесть, динамику, приводит Ахмадулину к необходимости использовать сложные определения, выражающие оттенки цвета: «Сгустился робкий аметист / до зауми чернильного оттенка»,

«Преобладанье призелени нежной / главенствует в составе белизны» и др.

С импрессионистами Ахмадулину сближает поразительное искусство видеть и различать в природе множество разнообразнейших оттенков, тонов и модуляций одного цвета. Возьмем, например, белый цвет, наиболее часто встречающийся в поэзии Ахмадулиной: «белый», «белоснежный», «белейший», «белокурый», «белесый», «потерто-белый», «длинно-белый», «сильней и безымянней белизны».

Любое впечатление эмоционально окрашено, что сказывается и в описании цвета:

Цвет – был меньше, чем розовый: родом из робких, не резких.

Так на девичьей шее умеет мерцать аметист.

В духе импрессионизма Ахмадулина расширяет палитру красочных эпитетов, в ее поэтическом языке появляется множество цветовых оттенков, нюансов: «маслины цвета превратились в сливы: / вода синеет на столе в стакане», «обмолвки, недомолвки, оговорки / вобрав в лилейный и лиловый цвет», «но осторожный анонимный цвет - / уловка прятков, ночи мимикрия: / в среде черемух зримой ночи нет».

Часто многоцветье мира повергает поэта в растерянность: «Свет изведу, а цвет не опишу я» или «Вход в этот цвет лишь ощупи отверстие».

С целью адекватно отразить многообразие мира Ахмадулина использует множество сложных прилагательных, выражающих оттенки смысла: «прозрачно-пышный», «отверсто-дрожащий», «незапамятно-иконный», «привычно-родимый», «насиленно-кроткий», «сложно-скрытен», «остро-быстр», «жаднодышаш». Как прилагательные, объединяются и существительные, одно из которых становится определением: «растенье-нелюдим», «шпиль-судия», «избранник-ошибка», «дом-схимник», «прихвостень-звезда» и т.д.

Из мельчайших и мгновенных проявлений для Ахмадулиной и складывается величие бытия человека. Время обладает ценностью как течение, процесс, но и каждое мгновение неповторимо, самоценно. Особенной значительностью для лирической героини обладает прошлое, зафиксированное в памяти:

Мне вспоминать сподручней, чем иметь.

Когда сей миг и прошлое мгновенье
соединятся, будто медь и медь,
их общий звук и есть стихотворенье.

Жизнь припоминаемая часто реальнее и осязаемее, чем настоящая:

Зачем твержу: я здесь бывала,
а не твержу: я ныне здесь?

От модернизма в поэтической системе Ахмадулиной повышенное

внимание к форме, сложная метафоричность, ассоциативность, изобилие и разнообразие сравнений, изысканность эпитетов, звучные, свежие, оригинальные рифмы. Выделяется ее чуткость к звуковому составу слова, забота об эвфонии, о благозвучии, о звуковых повторах в слове, строке, строфе, особенно в стихах последнего периода:

Лапландских летних льдов недалняя граница.

Хлад Ладоги глубок, и плавен ход ладьи.

Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.

И ладен строй души, отверстой для любви.

16 «л» на 4 строки, 15 «а», подчеркнутых ударениями, постоянные повторы «д-т» дают осязаемое ощущение льющейся холодной воды, выражают сосредоточенное самоощущение, чистоту и стройность души лирической героини. Корневые повторы и просто повторы одинаковых звуков создают дополнительные связи между словами, наполняют их новыми оттенками смысла. Все взаимосвязано и взаимозависимо, как и во всей поэзии Ахмадулиной.

Чуткость Ахмадулиной к звуку, своеобразная интонация и музыкальность ее стихов отмечались с выхода первых ее сборников (этому соответствовали и названия: «Струна», «Уроки музыки»). Более того, Н.Молчанова утверждает, что музыкальность – «манера организации материала»¹ в поэзии Ахмадулиной, и это действительно так. Ее стихам присущ особый распев, они во многом ориентированы на звучание, не случайно некоторые из них стали песнями, а композитор Родион Щедрин считает Ахмадулину исключительно музыкальной, говоря, что «ее поэзия пронизана музыкой»².

Музыка привлекает Ахмадулину как стихия, очень близкая поэзии. В 70-е годы ею были написаны стихи к симфониям Гектора Берлиоза «Ромео и Джульетта» и «Фантастическая симфония» (с одноименными названиями), которые дважды исполнялись в Большом зале Московской консерватории в сопровождении Государственного академического симфонического оркестра СССР и которые являются не только замечательной и тонкой лирикой, но и своеобразным комментарием к вышеназванным музыкальным произведениям. Эти стихи поражают максимализмом чувств, способностью глубоко и тонко чувствовать музыку, так откликаться на ее воздействие.

Ахмадулина предпочитает в стихе гармонию, упорядоченность, преобладание традиционных метров. Излюбленными ее размерами являются четырехстопный и пятистопный ямб. В сборнике «Сны о Грузии» из 254 стихов 173 написаны ямбом.

¹ Молчанова Н. Поэтические голоса России // Сб. Литература и страноведение. М., 1978. С.103.

² Цит. По: Дардыкина Н. Белла. Трехтомник судьбы // Моск. комсомолец. 1997. 10 апр. С.7.

В современной поэзии существует тенденция к ослаблению 2-й стопы ямба, возрождающая ритм ХУШ века и условно называемая «архаизаторской», и тенденция к усилению 2-й стопы, продолжающая традицию XIX века – «традиционная». «В 4-х стопном ямбе советских поэтов действуют обе эти тенденции. «Архаизаторская» тенденция в 4-х стопном ямбе наиболее сильно выражена в старшем поколении – у Б.Пастернака, в младшем поколении – у Б.Ахмадулиной и несколько слабее у Д.Самойлова. У Пастернака 1 стопа на 10-17% более ударна, чем вторая, у Ахмадулиной – на 15,5%, у Самойлова – на 9,5%. ... Предела в этом движении достигает Цветаева – в ее драматической поэме 2 стопа слабее не только 1 стопы (на 20%), но и 3 стопы...»¹. В этом отношении Ахмадулина ближе не к Пушкину, а к некоторым поэтам начала XX века, а именно к Пастернаку и Цветаевой.

Важным элементом поэтики Ахмадулиной, сближающим ее с поэтами начала века, является и игра. Ахмадулина обладает талантом все, к чему она прикасается, обращать в игру. И творчество, и жизнь – в определенном смысле игра. Условия игры Ахмадулина предлагает соблюдать и своему читателю, чтобы свободно последовать за ней в минувший век, в мир тайны, творчества. Игра – это особое отношение к жизни, это привилегия детей, природы и творческих личностей. Как об образце такого отношения к жизни, пишет Ахмадулина о Пастернаке:

Вот так играть свою игру – шутя!
всерьез! до слез! навеки! не лукавя! -
как он играл, как молоко лакая,
играет с миром зверь или дитя.

Для Пастернака игра была тоже синонимом жизни-творчества. В стихотворном цикле «Вакханалия» он писал:

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река.

Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.

Одна из основных примет модернизма – пунктирность, недосказанность, расчет на сотворчество читателя – неотъемлемая составляющая и стиля поэзии Ахмадулиной. Как М.Цветаева настаивала на том, что стих не должен

¹ Гаспаров Л.М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С.93.

быть слишком облегченным («Что есть чтение, как не разгадывание, извлечение тайного, оставшегося за строками, пределами слов»), так и Ахмадулина относится к читателю с особой доверчивостью, призывает его разделить душевное движение поэта, не сомневаясь, что он все поймет. Более того, вполне в модернистской традиции Ахмадулина убеждена, что стихотворение обладает множественностью прочтений, непреходящей возможностью нового осмысления, и предоставляет читателю наделять его любым смыслом:

Пусть всяко понимает всяк
 слогов и пауз двуединость,
 утайки маленький пустяк -
 заветной тайны нелюдимость.

Свободно-прихотливое течение и переключение мысли, отклонения от темы, риторические вопросы, наблюдения, авторский комментарий часто усложняют восприятие поэтического текста. В стихах последних лет Ахмадулина «отказывается от сюжета; тема и идея не столько «задаются», сколько «отыскиваются» ею в результате развертывания поэтической мысли, раскрытия поэтической эмоции»¹.

Поэзия Ахмадулиной насыщена литературными ассоциациями, реминисценциями, перифразами, упоминаниями, заимствованиями. Их введение в структуру произведения создает систему идейно-культурных связей и указывает на принадлежность к определенному ареалу культуры. За любой реминисценцией встает тот поэтический мир, из которого она пришла.

Многие элементы модернизма, как на уровне изобразительных средств, так и на уровне тематической проблематики, органически входят в творчество Ахмадулиной. Но, при всем своем пристальном внимании к опыту поэзии начала века, Ахмадулина, как и многие любимые ею поэты, не пошла по пути чистого модернизма. Своеобразие ее поэтической системы состоит именно в соединении классической линии русской поэзии с ее нравственными и эстетическими установками и линии модернизма, преобразующего ее поэтический язык.

¹ Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.124.

АХМАДУЛИНА И ЦВЕТАЕВА

Из поэтов-модернистов первой половины XX века М.Цветаева оставила наиболее значительный след в поэзии Б.Ахмадулиной и, пожалуй, в ее жизни. Сильное эмоциональное увлечение творчеством и личностью Цветаевой способствовало появлению многочисленных стихов, посвященных кумиру, цитат и реминисценций из ее творчества, схожих образов и мотивов. Творческий опыт М.Цветаевой растворен и в элементах поэтики, и в мироощущении Ахмадулиной. Думается, что это увлечение во многом помогло ей сформировать собственную жизненную и творческую позицию. Сама Ахмадулина так характеризует это чувство: «Я навсегда осталась в ее невероятной, странной власти, как если бы я имела основание вспоминать ее, зная ее лично. Ее прекрасный образ всегда близко стоит от меня, и на щеках своих я чувствую дух ее поэзии, чувствую всю прелесть ее поэзии».

Но почему именно М.Цветаева так властно и надолго завладела этим сердцем, ведь среди поэтических увлечений Ахмадулиной и Пушкин, и Ахматова, и Пастернак, и Мандельштам, которые для нее тоже очень значительны и дороги, которых она тоже самозабвенно воспела и искренне полюбила? Ахмадулина так объясняет эту избирательность: «Может быть, и Наверное, особенные обстоятельства ее жизни и смерти, чрезмерные даже для поэта, даже для русского поэта. ... безукоризненное исполнение жизненной трагедии и безукоризненное воплощение каждого мига этой трагедии». Она настолько близко к сердцу восприняла эту судьбу, что ее переживание ничуть не меньше по эмоциональному накалу, чем чувства в стихах Цветаевой:

Тяжелой болью памяти к тебе,
когда хлебная безвоздушность горя,
от задыхания твоих тире
до крови я откашливала горло.

Эти сопереживание и сострадание «столь полные и безоглядные, что без них Б.Ахмадулина не мыслит самое себя»¹. Пропущенное сквозь душу, глубоко потрясшее, навсегда становится неотъемлемой частью внутреннего мира. Если Пастернаком Ахмадулина восхитилась, перед Ахматовой – преклонилась, то перед Цветаевой и преклонилась, и восхитилась ею, и больше всего захлебнулась, наполнилась до краев, через край, надолго. Как Цветаева писала об Ахматовой: «...все, что я имею сказать, - осанна!», так и Ахмадулина о Цветаевой: «Я имею в виду тоже сказать: осанна!»

¹ Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.124.

Ахмадулина говорит о Цветаевой как «о нашем несметном национальном богатстве, о нашем достоянии, которого хватит нам и всем, кто будет после нас». Цветаева для Ахмадулиной человек особой, высшей природы, образец воплощения творческого дара. Она настолько совершенно владеет своим ремеслом, что любое обучение, уточнение здесь неуместно:

О крах ученья!

Как если бы, под Богов плач и смех,
свече внушали правила свеченья.

Все стихи Ахмадулиной, написанные в адрес Цветаевой, изобилуют приметами ее уникальности, исключительности: «двугорбие ума», «кунсткамерное чудо головы», «чудище, несущее во тьму / всеведенья уродливый излишек», «тебя у Бога мало»... Ахмадулина в совершенстве знает каждую строку Цветаевой: ее поэзию, прозу, письма, обстоятельства жизни и личных взаимоотношений – все, связанное с этим именем. Она была дружна с Анастасией Цветаевой, жила долгое время в Тарусе. Этот город, во многом связанный с Цветаевой, с ее истоками, для Ахмадулиной – своеобразный символ духа Цветаевой, ее присутствия в мире. Не случайно самый большой цикл стихов Ахмадулиной о Цветаевой назван «Таруса». В ее стихах, написанных в Тарусе и ее окрестностях, звучат те же названия, что и в «Воспоминаниях» А.Цветаевой о детстве двух сестер: Бехово, Пачево, Алексин, Поленово, Серпухов, Ока. Многое из того, что там писалось, связано с М.Цветаевой, проникнуто ее присутствием: «...я каждой секундой душою моей соотносилась с Анастасией Ивановной, с Мариной Ивановной Цветаевыми». В творчестве Ахмадулиной, в ее душе, в ее реальности жив дом Цветаевых в Тарусе. Она видит его таким, каким он описан в воспоминаниях А.Цветаевой: с балконом с видом на Оку, с террасами, в окружении большого сада с калиткой, с дорогой к Оке... Не случайно появляются строки: «Во мне прочней, чем в почве склона, ведущие к Оке ступени, вырубленные Сережей Иловайским». Этот дом – один из героев поэзии Ахмадулиной, сообщник ее творческих исканий, замечательный образ («Палец на губах»).

В этом всепоглощающем увлечении есть что-то мистическое. Ахмадулина считает себя своеобразным посредником между Цветаевой и современниками, «вместилищем», которое выбрала сама Цветаева для своего посмертного существования: «Почему именно это темное сознание, эта духота спертого, неразвитого юношеского ума, почему именно это стало прибежищем на многие годы для Марины Ивановны, для ее слова или для ее тени? Почему именно в этот бурьян души вселилась? Может быть, издалека присматривалась и выбирала себе место, где быть». Но присутствие поэта в другой душе – это и есть его истинное посмертное прибежище. Каждый поэт

еще при жизни хочет быть уверен в таком будущем прибежище. Как Цветаева обращалась к своему грядущему страстному почитателю в стихотворении «Тебе – через сто лет», так и Ахмадулина в стихотворении «Заклинание» уверенно провозглашает:

Не плачьте обо мне – я проживу
той грамоте наученной девчонкой,
которая в грядущести нечеткой
мои стихи, моей рыжея челкой,
как дура будет знать. Я проживу.

В случае с Цветаевой Ахмадулина считает себя одной из тех, «к кому прямее, чем к своим современникам, обращалась М.Цветаева», то есть тем совершенным читателем, истинным ценителем, преданным поклонником, о котором и мечтает каждый поэт.

Сила чувств, воплощенная в цветаевских стихах, их энергетика настолько сильно воздействовали на Ахмадулину, что ее любовь-преклонение превратилась в определенную подавленность, зависимость. Считая Цветаеву своим поэтическим учителем, стремясь соответствовать ей, Ахмадулина все же чаще всего чувствует себя слабым эхом («Таруса»). Долгое время ее жизнь проходила «под звездой Марининой пресветлой». Состояние увлечения-наваждения, которое изначально существовало как единство противоположностей, толкало Ахмадулину то на самоуничижительные оценки, то на сопоставления со своим кумиром. Она писала и о совершенной противоположности предрождения: «Никакого сходства ни в родителях, ни в обстоятельствах. Совершенно две разные России, совершенно разные леторождения» - и находила сходства в некоторых обстоятельствах жизни: обеих в детстве учили музыке, но победило другое призвание («Биографическая справка»), обе москвички, и места их обитания расположены рядом: «Я и сама чувствую, что наше вольное жилище тайными, но явно мерцающими пунктирами соотнесено с Цветаевыми, не только из-за книг, писем, портретов, скрытых вещиц, напрямую связанных с ними, но и другим волшебным способом...» Этот волшебный способ – близость расположения домов, схожесть комнаты Цветаевой в квартире в Борисоглебском переулке и жилища Ахмадулиной в мастерской Б.Мессерера с чердаком и др. Ни с одним из поэтических предшественников-кумиров у Ахмадулиной не было столь сложных и противоречивых взаимоотношений. «Всех обожаний бедствие огромно. / И не совпасть, и связи не прервать», - написала она по поводу своих творческих увлечений. Стремление «совпасть» с Цветаевой долгое время являлось для Ахмадулиной сдерживающим диктатом (около 20 лет: от первых стихов, посвященных Цветаевой – 1963 г. – до последних – 1982-83г.) Но все же победила сильная позиция

поэтической независимости, хотя это увлечение было не только сдерживающим фактором, но и значительным творческим стимулом. Чувство подавленности, вытесненности своим поэтическим идеалом прорвалось на поверхность в цикле «Таруса»:

Оставь меня, скитайся вольной птицей!
Умри во мне, как в мире умерла,
темно и тесно быть твоей темницей.

Но до полного освобождения дело не дошло:

Ступай в моря! Но коль уйдешь с земли,
я без тебя не уцелею. Разве –
как чешуя, в которой нет змеи:
лишь стройный воздух, вьющийся в пространстве.

Пытаясь освободиться от зависимости, Ахмадулина узнает в себе цветаевскую «неблагосклонность / к тому, что сперто, замкнуто, мало», слышит ее голос, поддерживающий, дающий совет считать себя состоявшимся поэтом.

При всей своей преклоненности перед Цветаевой, при почти «парализующем для нее очаровании»¹, Ахмадулина все же осмеливается не только проводить некоторые параллели между собой и своей предшественницей, но и находить некоторую общность в понимании искусства, в жизненных установках и некоторых других деталях. Особо акцентируя несоразмерность дара, страдая от «желанной, но недостижимой... роли», воспевая Цветаеву, она все же претендует «на конечное равенство»². Ахмадулина вполне осознает, какова плата за это равенство: «Тот, кто готов подставить свой лоб под осененность этой милостью, должен быть готов к немилости всего остального». И она готова, лишь бы ниспослано было ВСЕ (цветаевское слово, определяющее полноту дара).

Наиболее полная трактовка цветаевской темы в творчестве Ахмадулиной дана в стихотворном цикле «Таруса». Это и важный этап на пути к независимости. Далее эта тема прозвучит в стихотворении «Палец на губах» и найдет свое логическое завершение в стихотворении «Сад-всадник». Позже, освободившись от творческой зависимости, Ахмадулина переделает некоторые строки в стихах, упоминающие Цветаеву («Описание обеда», «Заклинание»).

Увлечение Ахмадулиной творчеством и личностью Цветаевой наложило отпечаток на формирование ее собственной эстетической позиции, на некоторые элементы поэтики. Ощутимее всего связь поэзии Ахмадулиной с

¹ Бродский И. Зачем российские поэты? // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.257.

² Там же.

художественным наследием Цветаевой в подходе к проблемам творчества, творческой личности. Осмысление этих проблем - одна из центральных тем в поэзии Ахмадулиной. И Цветаеву никогда не покидали такие вопросы, как искусство и время, творчество и бытие, поэт и стихия. Но если для ее эстетических взглядов чрезвычайно важной оказалась романтическая традиция, согласно которой поэт почти всегда противопоставлен миру – он посланец божества, вдохновенный посредник между людьми и небом, пророк высших истин, то для Ахмадулиной главенство романтической традиции характерно в меньшей мере. Конечно, полной гармонии в отношении поэта с миром быть не может, потому что поэзия всегда результат непростой, напряженно-драматической встречи поэта с миром, но у Цветаевой противопоставление поэта миру придает всему творчеству трагический пафос, а поэтическая система Ахмадулиной более гармонична и уравновешенна – но до известного предела, так как даже такой гармоничный поэт из почитаемых Ахмадулиной, как Ахматова, писала: «У каждого поэта своя трагедия, иначе поэта нет»¹.

Уже в раннем творчестве Ахмадулиной ощутимы цветаевские мотивы. «Молодой Ахмадулиной было присуще романтическое мироощущение, стремление к поэтизации исключительного»². Она безоглядно возвышает личность яркую, сильную, страстную. Перед чудом личности Ахмадулина благоговеет, как и Цветаева. Особость человека в ее глазах – величайший дар жизни. Это явственно звучит и в ее стихах, и в прозаических портретах («Прекратим эти речи на миг...», «Анна Каландадзе», «Не забыть», «Лариса Шепитько», «Склоняю голову» и др.). Чудо личности – главный ее интерес. В этом отношении об Ахмадулиной смело можно сказать так же, как о Цветаевой: «Скольких она воспела в стихах и прозе! Как самозабвенно!»³ Эта щедрость на любовь и гимны – одна из примечательных сторон ее души, ее поэтического таланта, роднящая ее с Цветаевой.

Общность взглядов находим и в трактовке сути поэзии. Цветаева всегда считала, что поэзия должна непременно передавать «строй души» поэта. И вот он-то должен быть новым, непохожим на другие. Отсюда стремление во что бы то ни стало беречь свою индивидуальность. Эти же убеждения, желание выразить мир по-своему и привели Ахмадулину к созданию своеобразного поэтического языка, так непохожего на другие. Она повторяет, что «в искусстве всегда ценно то, что называется уникальным явлением».

Цветаевские гордыня, ненависть к пошлости и духовной ограниченности – излюбленные мотивы раннего творчества Ахмадулиной («Сказка о Дожде»,

¹ См. «Иначе поэта нет»: Беседа с Л.Н.Гумилевым // Звезда. 1986. №6. С.127.

² Скоропанова И.С. Лирическое «я» Б.Ахмадулиной // Вестник БГУ. Сер.4. 1986. №3. С.12.

³ Кудрова И. После России. О поэзии и прозе Марины Цветаевой. Статьи разных лет. М., 1997. С.30.

«Как долго я не высыпалась», «Плохая весна»). В одном из писем Цветаева признавалась в ненависти к самим словам «польза», «пользоваться». В ее стихах и в стихах Ахмадулиной мы найдем страстное прославление бескорыстия во всех жизненных отношениях. Симпатии лирической героини Ахмадулиной достаточно определены: «Она целиком на стороне слабости, «безрассудства», «сиротства»... Самоуверенность ординарности, мешанское благополучие, умение жить «правильно», без сомнений и душевных мук вызывают ее активное неприятие, иронию, сарказм. Так же, как Цветаева, лирическая героиня Ахмадулиной в вечном конфликте между сердцем и разумом безоговорочно отдает предпочтение сердцу, интуиции, первому влечению, доверяется им безоглядно и безотчетно. Это бескорыстие души, щедрость сердца, искренность и чистота внутренних побуждений и составляют основу ее нравственного мира»¹. Цветаевское стремление жалеть и любить тех, кто одинок, кто обречен, кого никто не жалеет, тех, кто рискует «быть обиженными человечеством», присуще в полной мере и Ахмадулиной. Размышляя о Цветаевой, Ахмадулина пишет: «Жест ее - защищающий, дарящий...» Цветаева не однажды в жизни «всей душой и всей своей бедной силой бросается на защиту... того, кто беззащитней, кто слабей ее». Ахмадулина также всю свою жизнь - защитник и даритель. По мере сил она старалась поддержать, защитить многих своих друзей и просто людей, нуждающихся в поддержке (письма в защиту Г.Владимова, Л.Копелева, С.Параджанова, А.Сахарова). Открытость сердца к одиноким, обиженным – один из постоянных мотивов поэзии Ахмадулиной («Елка в больничном коридоре», «Где Питкяранта? Житель Питкярантский...», «Смерть совы» и др.).

С цветаевскими мотивами созвучна и тема внутреннего одиночества, духовного «сиротства» поэта, хотя, возможно, она восходит к Лермонтову и преломляется через Цветаеву: «Я так одинока среди сырых угодий, / как будто не есмь, а мерещусь уму», или: «...один, словно поэт – всегда чужой в роду». Это вечное «сиротство» лишает поэта дома, где он может быть своим, близким, понятным: «Последний день живу я в странном доме, / чужом, как все дома, где я жила».

В одном из стихотворений, размышляя о природе таланта, Ахмадулина подтверждает еще раз, что суть его в неповторимости, непохожести на других, что одновременно – и достоинство, и недостаток для окружающих: «Белеть – нелепо, а чернеть – не ново, / чернеть – недолго, а белеть – безбрежно». Поэт – это вообще особый человек, это «утысячеренный человек», как утверждала М.Цветаева, и, прежде всего, обострены до предела

¹ Мустафин Р. Поиск алгоритма. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. №6. С.252.

все его чувства и реакции, потому-то он и способен так чутко воспринимать мир, время, человека. Пастернак также выдвигал на первый план в самом искусстве и в художнике способность восприятия, впечатлительность. Вспоминая слова Гейне, Ахмадулина вторит своим предшественникам: «Да, я уверена, что трещина мира проходит через сердце поэта». Глубокая тревога за судьбы человечества, представление о поэте как о средоточии мировых забот и мировой боли – эта давняя традиция русской поэзии находит воплощение и в творчестве Ахмадулиной («Пришелец, этих мест название: курорт...», «Суббота в Тарусе», «Вокзальчик»). Устоявшееся убеждение, что поэт за все в ответе, не однажды встречается в ее стихах.

Так же и М.Цветаева «никогда не снимала с себя ответственности за все происходящее в мире. В ней жива неистребимая сила совести и боли за мир, она всегда была готова к мужественному поступку, которым была вся ее жизнь»¹. У Ахмадулиной убеждение во всепричастности поэта усугубляется лермонтовской идеей обреченности поэта на страдание. Этим поэт как бы расплачивается за данный ему певческий дар, за редкие минуты счастья:

...сердца разбиваются наши.

Лишь так справедливо. Ведь если
не наши – то чьи же?

Ахмадулина убеждена, что «пишущий - должник окружающего мира. И каждую секунду он слышит его понукание, его призыв. Я бы сказала так: «Явь моя – мой долг». Ощущение долга не внутри, а извне. Ты чувствуешь обязанность перед каждой вещью, перед каждым живым существом. Все они в зависимости от тебя». Это ощущение очень сильно развито у Ахмадулиной. Она чувствует себя должником и перед великими предшественниками, и перед землей, пространством, природой, листом бумаги, цветком: «Я вновь жива и вновь должник / вдали белеющей бумаги...», «...я долг ему (солнцу) верну», «Чем заплачу календарю / за лишний день?»

Тема расплаты за поэтический дар встречается и в творчестве Ахматовой, Пастернака, Цветаевой. Цветаева не однажды писала, что путь искусства исключает счастье – в общепринятом смысле этого слова, он тернист, обрывист и грозит гибелью. Поэзия не знает жалости к своим избранникам. О «гибельном пожаре» искусства писал и Блок. Если идти дальше, то и Пушкин, и Лермонтов не совмещали счастье с призванием поэта. Но если бы поэт был счастлив, то, может быть, и не было бы стихов? Кто знает, как растут стихи и что необходимо для их роста. Лермонтов писал: «Что без страданий жизнь поэта?» У Цветаевой счастье отнимало певческий дар. Может быть, еще и отсюда идут все многочисленные просьбы и утверждения

¹ Опалева Л. М.Цветаева о сущности и назначении искусства // Вестник БГУ. Сер.4. 1986. №3. С.17.

Ахмадулиной: «Храни меня, прищур неумолимый, / в сохранности от всех благополучий», «Беги не бед – сохранности от бед», «...дай ей страдать – и хлебом не корми!» Раскрывается эта тема и в стихотворении «Сад-всадник», о котором будет сказано ниже.

Но наряду с этими просьбами и призывами в поэзии Б.Ахмадулиной довольно часто встречается и благодарность жизни и судьбе, доказывающая ее способность быть счастливой от малостей. Она убеждена, что «жизнь благосклонна к поэтам совсем в другом смысле», за все страдания, которые выпадают на их долю, она одаряет поэтов с особой щедростью: «она так сверкает, сияет, пахнет, одаряет, принимает перед ними позу такой красоты, которую никто другой не может увидеть». Отношение к реальному как к чуду, как к благодати, искреннее и глубокое изумление перед ним – сильнейшая черта таланта Ахмадулиной. Для ее лирической героини счастье – совершенное мгновение бытия. Просто осознать, что Пушкин был и есть, поразиться сочетанию «капли и солнечного луча», «цвета и света». «Это счастье, испытываемое несмотря на муку существования, вопреки ей, привычной, неотступной, - счастье приобщения к высшим жизненным ценностям, постижения истины и гармонии, творческого вдохновения и созидания, преодоления собственной несвободы, душевного мрака, боли, тоски»¹.

Общий тон поэзии Ахмадулиной далеко не умиротворенный и не счастливый. Жизненные невзгоды питают своими горькими соками ее поэзию. Боль, о которой здесь идет речь, не отменяет жизнелюбия. Способность видеть противоречивость, двойственность явления, предмета, движения характеризует талант Ахмадулиной как талант драматический. И в этом источник постоянного поиска, неудовлетворенности, отсутствия даже намек на успокоенность в каждом стихе.

Конечно, полной гармонии в отношениях поэта с миром быть не может еще и потому, что жизнь поэта – это вечное противоречие поэзии (гармонии) и бытия. «В разные времена этот конфликт проявляется по-разному, ибо по-разному выглядит бытие, а значит, и невозможность полного воплощения в нем гармонии»². Но для женщины-поэта всегда существует еще и дополнительный источник драматизма: трудность быть одновременно и женщиной, и поэтом. Эти призвания плохо совмещаются друг с другом: «В женственности есть много поэзии, но поэзия требует совсем не так много женственности. Для того чтобы быть поэтом... женщине приходится частично (и в существенной части) жертвовать своей женственностью»³.

¹ Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.125.

² Коржавин Н. Анна Ахматова и «серебряный век» // Нов. мир. 1989. №7. С.254.

³ Там же. С.254.

Цветаева в одном из первоначальных текстов поэмы «На Красном коне» в жертву творчеству приносит ребенка и любимого. О мучительности быть одновременно женщиной и поэтом пишет и Ахмадулина:

Наскучило чудовищем бесполом
быть, другом, братом, сводником, сестрой,
то враждовать, то нежничать с глаголом
пред тем, как стать травой и сосной.

Рассуждения на эту тему находим и в других стихах: «Воспоминание о Ялте», «Побережье», «Что за мгновенье! Родное дитя...», «Пашка». И только творчество становится желанным источником гармонии и равновесия в душе поэта. Но если Цветаева, обличая «сброд кривизн», «фатальную фальшь жизни», пошлость обывателей духа и быта, приходит к глубоко трагическому разъединению с миром, то в этом отношении Ахмадулина гораздо ближе к Ахматовой, которая черпает «чудотворную силу» в общении с Музой, и относится к жизни по-пушкински мудро.

Для М.Цветаевой жизнь вообще воспринималась только как жизнь поэта и обретала смысл, становилась «зрячей» только в искусстве. Б.Ахмадулина пытается решить для себя и это противоречие между пониманием жизни как творчества и «просто жизнью». Она ближе к пушкинскому «Пока не требует поэта...». В одном из интервью она говорит: «Стараюсь никогда не думать, что я поэт. Я просто живой человек».

Романтические мотивы бегства от людей, стремления к одиночеству, как желанному состоянию возвышенной души, во многом навеянные Лермонтовым и Цветаевой, часто встречаются в ранних стихах Ахмадулиной. Но с самого начала мотив одиночества существует в ее творчестве в двух полярных, но и взаимосвязанных измерениях: одновременно и как награда за исключительность, и как проклятье, обрекающее на изгнанничество, непонимание. Однако противоречивость романтического сознания сглаживается со временем. В позднем творчестве Ахмадулиной мотив одиночества обретает некоторые новые черты, оно уже не признак исключительности. Романтическая непреклонность вытеснена ощущением связи большого и малого, высокого и низкого. Ахмадулина осваивает закон единства и значительности всего сущего.

Дело поэта осмысливается Ахмадулиной в духе традиций не только XX, но и XIX века как поручение, дарованное небесами вместе с талантом. Цветаева подробно разработала эту проблему в своих стихах и литературно-критической прозе. Творчество для нее – это всегда реальность, данная свыше, и задача поэта – записывать то, что «диктуется». Поэт – посредник между небом и людьми, поэтому Цветаева утверждала, что пишет «то, что Богом задано». То же убеждение встречаем и у Ахмадулиной.

Мне с небес диктовали задачу –
я ее разрешить не смогла.

Это та самая «диктовка», которую имела в виду и Ахматова, сказавшая:

И просто продиктованные строчки
ложатся в белоснежную тетрадь.

И тем не менее для Цветаевой искусство было ремеслом, святым, единственным, но ремеслом и, следовательно, трудом тяжким. Так же относились к своему творчеству Ахматова, написавшая цикл «Тайны ремесла», и Пастернак. Ахмадулина продолжает эту традицию, говоря о своем даре как о ремесле: «Не в этом ли разгадка ремесла, / чьи правила смертельный страх и доблесть...», «Ремесло наши души свело...».

Очень близка Ахмадулина к Цветаевой и Пастернаку в оценке творчества как полной самоотдачи, вплоть до гибельности, ибо искусство имеет судьбоносное значение для человека, им одержимого. От него нельзя отмахнуться, его нельзя приручить, нельзя использовать, наоборот, сам художник становится его рабом, приносит себя в жертву. «Лирика – это такая раскачка души, которая грозит выбить ее из гнезда. Происходит то сцепление жизни с поэзией, когда уже непонятно, кто на кого влияет и кто кого мучает: то ли жизнь так невыносима, что остается одно спасение – в стихах, то ли стихи сами требуют от жизни этой остроты и существования на пределе»¹. Трагическое сознание заполненности искусством присуще действительно творчески одаренным натурам.

Наличие единства взглядов, творческой связи между Цветаевой, Пастернаком и Ахмадулиной подтверждается общностью образов. Цветаева:

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.

.....

Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.

Пастернак:

...Что строчки с кровью - убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

Ахмадулина:

...смертным выдохом ран горловых
я тебе поставляла эпитет.

В этой связи хотелось бы подробнее остановиться на стихотворении «Сад-всадник», которое занимает значительное место в творчестве Ахмадулиной

¹ Кушнер А. Аполлон в снегу. Л., 1991. С.68.

и затрагивает сразу несколько тем, в том числе и тему гибельности искусства, его главенствующего значения в жизни человека творческого.

Стихотворение Б.Ахмадулиной «Сад-всадник» навеяно эссе М.Цветаевой «Два Лесных царя» (1933), и ему предшествует эпитафия – начальные строки стихотворения Цветаевой «Сад»:

За этот ад,
за этот бред
пошли мне сад
на старость лет.

В стихотворении «Сад-всадник» переплетаются различные образы и мотивы поэзии Ахмадулиной, дополненные ссылками на Цветаеву, связями с ее творчеством и личностью. Таким образом, создается густая метафорическая ткань, сложная для понимания. Здесь нужно сказать особо об образе «сада» в поэзии Ахмадулиной. Это образ-лейтмотив, который проходит через всю ее поэзию и употребляется в разных значениях. «Сад» – это природа, прошлое, стихия творчества и свободы души. Часто сад – неперемный спутник дома, как одно целое, олицетворяющее оплот души, место «праведных трудов». В стихах, связанных с Тарусой, где семья Цветаевых снимала летом дом-дачу, «сад» вмещает в себя и дом, и семью, и судьбу, поэтому в стихотворении «Сад-всадник» «сад» – это еще и тот цветаевский сад возле дома в Тарусе, который не однажды описан в стихах Ахмадулиной, то есть своеобразное олицетворение духа Цветаевой, ее присутствия в мире. Словом «Сад» назван и один из поэтических сборников Ахмадулиной, что еще раз подтверждает значительность этого образа в ее поэзии.

У Цветаевой значение образа «сад» несколько иное, это – тихая жизнь в старости, отдых, воспоминания о счастье, безоблачном детстве. Если проводить параллели со стихотворением Цветаевой «Сад», то образ «сада» в рассматриваемом стихотворении Ахмадулиной связан еще и с темой возраста, и с судьбой, и с творческим даром. Если говорить об эпитафии, то в нем выражено и стремление Ахмадулиной к спокойной жизни, избавленной от страданий, и стремление к совершенству. Год написания стихотворения (1982) был во многом сложным и трагическим для Ахмадулиной, поэтому смысл эпитафии воспринимается однозначно, но само стихотворение несколько меняет этот смысл.

Объединяет стихотворение Цветаевой «Сад» и Ахмадулиной «Сад-всадник» и тема одиночества. Смысловые параллели звучат явственно. Лирическая героиня Цветаевой, просящая себе сад-успокоение, отдохновение, совершенство, сад-клад на старость лет, уточняет, что этот сад должен быть «без ни – лица, без ни – души!», что свидетельствует о горьком

разочаровании в людях, об отсутствии рядом человека, соответствующего ее высокому уровню общения, человека, близкого духовно. Ахмадулина же, имея сад, связанный с Цветаевой, то есть зная человека, который был бы ей близок духовно, не имеет возможности общаться с ним реально, а только в минуты творчества. Она также страдает от одиночества, от недостатка общения с близким по духу:

И нет никого, но приходится с каждым
о том толковать, чего знать им не надо.

Поскольку стихотворение Ахмадулиной «Сад-всадник» написано в Тарусе, следует вспомнить, что А.Цветаева в своих «Воспоминаниях», описывая их дом в Тарусе, говорила и о местах, его окружавших: сад, Ока, луг, «деревня Пачево – далеко за полем, куда ведет «большая дорога»... Пачевская долина – волшебные дубравы с высохшим руслом речки – вожденная цель прогулки, почти не по силам мне (Муся одолевает все). Туда можно полем и через хвойный скат и заколдованную Пачевскую долину... Мы знаем, «Лесной царь» – «Кто скачет, кто мчится» – было в Пачевской долине»¹. Деревня Пачево и дорога, соединяющая ее с Тарусой, упоминается в стихах Ахмадулиной не однажды («Милость пространства», «Строгость пространства», «Февральское полнолуние», «Пачевский мой»), более того, она становится излюбленным местом прогулок Ахмадулиной, которая, как и Цветаева, – неутомимый ходок, местом творческих озарений и общений с пространством, что вполне соответствует «волшебности» этого места, о котором писала А.Цветаева. Так возникает еще одна связь стихотворения Ахмадулиной с цветаевской темой.

В стихотворении «Сад-всадник», воспроизводящем отчасти сюжет «Лесного царя» Гете, «сад» выступает как «родитель - хранитель - ревнитель души», пекущийся о младенце-поэте, т.е. как начало взрастившее, защищающее, но в то же время и охраняющее, не отпускающее поэта. Но появляется еще один герой – Лесной Царь, который тоже претендует на младенца-поэта. В стихотворении Ахмадулиной Лесной Царь гетевский, цветаевский. Как писала Цветаева, «у Гете – неопределенное – неопределимое! – неизвестно какого возраста, без возраста, существо, сплошь из львиного хвоста и короны, - демона, хвостатости которого вплотную соответствуют «полоса» ... тумана...»² У Ахмадулиной читаем:

О сад-охранитель! Невиданно львиный
чей хвост так разгневан? Чья блещет корона?
Не бойся! То – длинный туман над равниной,
то – желтый заглавный огонь Ориона.

¹ Цветаева А. Воспоминания. М., 1983. С.48.

² Цветаева М. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1988. Т.2. С.460.

Лесной Царь, как и у Цветаевой, – существо высшего порядка, стихия. Цветаева его сравнивает с искусством. У Ахмадулиной Лесной Царь – это и есть стихия творчества, но, в отличие от «сада», стихия высшего дара, гений, абсолютное воплощение, то ВСЕ, о чем писала Цветаева и о чем мечтает каждый истинный поэт.

Лесной Царь не обольщает, не уговаривает младенца идти к нему, а обращается с насмешкой: «Презренный младенец за пазухой отчей!», «избранник-ошибка». Здесь сказывается отношение Ахмадулиной к своему творческому дару, который ей всегда казался недостаточным, несоизмеримым с Цветаевой. Насмешка Лесного Царя вызвана, возможно, и тем, что поэт все еще не решается осознать свою самостоятельность и самоценность и приникает «к защите старшинства». Лесной Царь предлагает поэту не жизнь и игры в чудесных садах, как у Гете, а «короткую гибель под царскою лаской», гибель, которая «навечнее пагубы денной и ночной», гибель, которая и является расплатой за ВСЕ. Поэт-младенец страшится столь грозной участи и обращается к саду-охранителю: «О всадник-родитель, дай тьмы и теплыни! / Вернемся в отчизну обрыва-отшиба!», чем вызывает еще большее презрение Лесного Царя, не ожидавшего от «избранника», пусть и «ошибки», такого недостойного, нерешительного поведения.

С хвостом и в короне смеется: - Толпы ли,
твои ли то речи, избранник-ошибка?

.....
Гнушаюсь тобою!

Сад-всадник приносит младенца-поэта живым в отчую обитель, так как поэт не решился оторваться от привычной «тьмы и теплыни», поддерживаемый словами сада: «Не слушай, не бойся». Но поэт внезапно осознает всю двойственность своего положения и с опозданием восклицает:

О сад мой, заботливый мой погубитель!
Зачем от Царя мы бежали Лесного?

Поэту не хватило смелости и решительности для совершения значительного поступка, для отказа от привычного существования вблизи сада - охранителя души, для полного совершенного воплощения дара: «все было дано, а судьбы не хватило». Лесной Царь исчезает, проходит поздний волшебный час, сад принимает свой обычный облик. Поэт-младенец не умирает ни от страха, как у Жуковского, ни от Лесного Царя, как у Гете, он остается жить, но пережитая ситуация помогает ему сделать свой выбор, стать самостоятельным. Фраза «Мы оба притворщики» заставляет думать о том, что страх поэта перед Лесным Царем был не искренним, временным, что поэт всегда готов отдать жизнь за ВСЕ, всегда готов к полной самоотдаче ради творчества. Финальные строки подтверждают это:

Ребенок, Лесному Царю обреченный,
да не убоится, да не упасется.

Таким образом, рассмотренное стихотворение является важным этапом в поэзии Б.Ахмадулиной, в преодолении ею сомнений творческого плана, в развитии цветаевской темы. Это заключительное стихотворение из целого ряда, связанных с Цветаевой, свидетельствующее в определенном смысле об избавлении Ахмадулиной от подавляющего влияния своего поэтического учителя. Противоречие, создаваемое эпиграфом, снимается последними строками стихотворения, которые объясняют окончательный выбор поэта между страданием и творчеством, покоем и даром.

М.Цветаева была убеждена, что искусство, призывая к внутреннему осмыслению мира, помогает художнику обрести полнокровную связь с бытием, так как требует от него великого «умения расточать свое сердце», любить всей душой:

Высоко горю – и горю дотла!
И да будет вам ночь – светла!

Сравним у Ахмадулиной:

Не в этом ли разгадка ремесла...
блеск бытия изжить, спалить дотла
и выгадать его бессмертный отблеск?

Или:

Вся жизнь, все разрыванье сердца –
сейчас, не припасая впрок.

Об этом же писал и Пастернак в своем автобиографическом очерке «Люди и положения»: «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать. Зерно не дает всхода, если не умрет. Надо жить, не уставая, смотреть вперед и питаться живыми запахами, которые совместно с памятью вырабатывают забвение»¹.

Цветаева жила в каждом своем слове, будучи органически неспособна на малейшую отстраненность от изображаемого. Она не однажды утверждала, что у нее не было и нет ни одной строки, которая бы не была продиктована внутренней необходимостью. Ахмадулина как бы продолжает это утверждение: «Все мои стихи рождались по совершенно конкретным поводам жизни, про все свои стихи я помню все: когда, где, как, из чего они возникали».

В отношении к искусству, проблемам поэтического творчества, некоторым сторонам жизни в поэзии Ахмадулиной находим множество переключек с Цветаевой, Пастернаком, Ахматовой. Более того, у Цветаевой и

¹ Пастернак Б. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989. Т.4. С.328.

М.Цветаева:
 Двадцать лет свободы -
 Всем. Огня и дома -
 Всем. Игры, науки -
 Всем. Труда любому...

Б.Ахмадулина:
 Подари отпущение мук
 тем, что бились о стены и гибли, -
 там, в Михайловском, замкнутом в круг,
 там, в просторно-угрюмом Египте.

Тяготение к резким и контрастным сопоставлениям тоже во многом, возможно, навеяно Цветаевой, вся поэзия, проза и личность которой были пронизаны соединением противоположностей, контрастов. Если говорить о поэзии Цветаевой, то в ней мы «постоянно сталкиваемся... с таким явлением, как контрастирующие по смыслу друг с другом стихотворения... резким контрастом, совмещением противоположного Цветаева пользуется и внутри одного стихотворения»¹. Для Ахмадулиной более характерно наличие контрастов в одном стихотворении, в описании предметов, явлений окружающего мира. Она избегает однозначности, стремится выразить суть явления адекватно, ведь и самому бытию присуща многозначность, сложность, резко контрастирующие грани.

Часто встречается в стихах Ахмадулиной и эллипсис – одна из излюбленных стилистических фигур Цветаевой, для стиля которой характерны усложненность, пропуски связок, отдельных звеньев, что в письменной речи создает эффект взволнованности, своего рода «захлеба».

Наличие творческой связи между Цветаевой и Ахмадулиной подтверждается и другими соответствиями. Например, как заметил Р.Мустафин, в поэзии Цветаевой часто встречается нагнетание развернутых определений, далеко отнесенных от завершающей части фразы («Моим стихам, написанным так рано...»). А вот та же конструкция в стихе Ахмадулиной:

Мне – пляшущей под мцхетскую луной,
 мне – плачущей любой мышцей в теле,
 мне – ставшей тенью, слабою длиною,
 не умещенной в храм Свети-Цховели,
 мне – обнаженной ниткой серебра
 продернутой в твою иглу, Тбилиси,
 мне – жившей под звездой до утра,
 озябшей до крови в твоей теплице...

.....
 О господи, как мне хотелось спать
 в глубокой, словно колыбель, постели.

Этот же прием встречается и в других стихах Ахмадулиной: «Плохая весна»,

¹ Кудрова И. После России. О поэзии и прозе Марины Цветаевой. Статьи разных лет. М., 1997. С.160-161.

«Строка».

Характерно для обоих поэтов и нанизывание определений, стремление наиболее точно выразить мысль.

М.Цветаева

... Так знаменосец покидает знамя,
Так на помосте матерям: «Пора!»
Так в ночь глядит – последними
глазами -

Б.Ахмадулина

Так – головой в траву ложатся,
так – держат руки на груди
и в небо смотрят. Так - лишаются
любимого.

Наложница последнего царя.

Стихи Цветаевой – часто поиск точного слова в присутствии собеседника. Она доносит до читателя не только итог, но и сам процесс рождения слова. Эта же особенность характерна и для поэтической манеры Ахмадулиной.

М.Цветаева

Два зарева! – нет, зеркала!
Нет, два недуга!
Два серафических жерла,
Два черных круга.

Б.Ахмадулина

Вплотную к зренью поднесен простор,
нет, привнесен, нет, втиснут вглубь,
под веки...

Чуткостью к слову, стремлением выразить самое существенное объясняется сближение однокоренных слов в словосочетании, стихотворной строке, строфе. Пристрастие к этому приему как средству анализа слова и познанию вещей в процессе их называния находим во множестве и у Цветаевой, и у Ахмадулиной.

М.Цветаева

Минута: минуца: минешь!
Так мимо же и страсть и друг!

Б.Ахмадулина

Любой - его должник и должен
долг времени отдать трудом...

Как сладко – вылиться
Горю ливнем проливным!

Довольно часто встречаются и тавтологические сочетания, выполняющие функцию усиления.

М.Цветаева

Славу трубят трубачи!

Б.Ахмадулина

И где-то в дудочку дудя...

Ревностью жизнь жива!

И впрямь – прости, любая жизнь живая!

Свистят скворцы в скворешнице. ...хозяйки, чтоб хозяйничать, встают.

Насыщенность поэтических текстов Ахмадулиной тире, восклицательными знаками тоже, возможно, восходит к Цветаевой, которая часто, как никто другой из поэтов, прибегала к ним. И такой элемент стихотворной графики, как слогоразделение, введенный и широко

применяемый Цветаевой, находим у Ахмадулиной:

Глаз, захворав, дичится и боится
Заплакать. Мост - раз-ъ-единен. Прощай.

Или:

И все. Привет. Не быть мне ни-ко-гда.

Так же, как и у Цветаевой, у Ахмадулиной части единого предложения могут интонационно обособляться, как самостоятельные предложения.

М.Цветаева:

И нет такой ямы, и нет такой бездны –
Любимый! желанный! жаленный! болезный!

Б.Ахмадулина:

Вот так играть свою игру – шутя!
всерьез! до слез! навеки! не лукавя!

Интересно, что и такой, казалось бы, чисто ахмадулинский прием, как начало строки с междометия «о» («О, нажива: прожить и потратить», «О, для стихов покинутые дети!»), находим во множестве уже у Цветаевой: «О, стать как лед!», «О, возлюбленный, не выведывай, / Для чего развожу засов», «О, по каким морям и городам / Тебя искать?». Причем это не случайные строки: в 50 стихах Цветаевой 21 раз встречается междометие «о», а у Ахмадулиной – 20 раз.

Употребляет Ахмадулина и такие чисто цветаевские слова, которые образованы путем присоединения частицы **не** к слову: *нелюбовь, небывшие, нелюбо*. Только Ахмадулина разделяет слово дефисом:

Что я имею? Бывшую луну,
туман и не-событие восхода.

Или:

Восхода недостаток
мне возместил предутренний не-цвет.

Обращает на себя внимание и отношение обоих авторов к именам собственным своих кумиров. Вспомним цикл Цветаевой «Стихи к Блоку», в котором из 16 стихотворений только в одном названо имя Блока. А у Ахмадулиной в цикле «Таруса», посвященном Цветаевой, из 6 стихотворений ни в одном нет имени адресата, но в избытке местоимения:

Молчали той, зато хвалима эта.
И то сказать – иные времена:
не вняли крику, но целуют эхо,
к ней опоздав, благословив меня.

В ранних стихотворениях Ахмадулиной имена Цветаевой, Пушкина употреблялись довольно часто, но с течением времени преобладают

умолчания и замещения:

Хоть здесь растет, нездешнею тоской
клонима, многознающая ива.
Но этих мест владычицы морской
на этот раз не назову я имя.

Или:

Того оспорю неужели,
чье имя губы утаят?
От мысли станет стих тяжеле,
пусть остается глуповат.

В первом случае имеется в виду М.Цветаева, о чем мы догадываемся по упоминанию Тарусы в начале стихотворения и по словосочетанию «владычица морская», во втором случае – Пушкин, о чем говорит перифраз в двух последних строках строфы.

В стихотворениях Ахмадулиной последних лет не встречаются не только имя Цветаевой, но и образы, связанные с ней. Это дает основание говорить о том, что Ахмадулина все же избавилась от тяготившей ее зависимости, но она настолько эмоционально и полно пережила, прочувствовала судьбу Цветаевой, так глубоко вошла в ее художественный мир, что все это наложило неизбежный отпечаток на ее собственное творчество.

Цветаевская традиция – одна из основных в поэзии Ахмадулиной. Художественный опыт Цветаевой оказался созвучен ей, во многом вошел в активную художественную практику. Творческий контакт Ахмадулиной с Цветаевой – многосторонний: философско-эстетический, идейно-нравственный, проблемно-тематический и формально-стилистический. В нем присутствуют и притяжение, и отталкивание, но он стал частью художественного мира Ахмадулиной, получил глубокое творческое освоение и продолжение в ее поэзии.

АХМАТОВА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ АХМАДУЛИНОЙ

Не только поэзия и взгляды М.Цветаевой, но и творчество А.Ахматовой оказали на Б.Ахмадулину значительное влияние. Ахматова для Ахмадулиной в первую очередь - связующее звено между классикой XIX века и нашими днями, но горячее личное чувство и тут обращено как бы «поверх» стихов и поверх времени к их творцу, к его живой личности.

Впервые Ахмадулина услышала имя Ахматовой еще в школе: «... из непонятных, обличающих Анну Ахматову слов возник чудный, прелестный, притягательный образ». Это были 50-е годы, но, несмотря на опалу Ахматовой, ее поэзия покорила сердце юной Ахмадулиной. Она предстала перед ней живым классиком, совершенным поэтом, чудом, которое существует в реальности, рядом. Ахмадулина даже написала посвящение, которое вскоре порвала и выбросила ввиду его несовершенства. Позже, в 1996 г., написав свои воспоминания об Ахматовой, она приведет несколько строк из этого посвящения:

Об это старинное древо
утешу ладони мои.
Достанет Вам, Анна Андреевна,
покоя, хвалы и любви...

Отныне Ахматова займет совершенно особое место в жизни и творчестве Ахмадулиной.

История их взаимоотношений невелика, но облечена Ахмадулиной в замечательную поэтическую форму. Созвучие их имен причиняло молодой Ахмадулиной много страданий, представляясь ей некой претензией на равенство. Позже она написала: «С нежностью преклоняюсь перед Ахматовой, могу предположить, что Анна Андреевна с некоторой иронией относилась к моей фамилии, как бы неуклюже подражающей ее величию. В этой дерзости я не виновата. Отец Ахматовой - Горенко, мой – Ахмадулин». Их немногочисленные встречи, которых Ахмадулина тщательно избегала по причине своей чрезмерной любви, робости, нежелания обременять великого человека столь незначительным знакомством, оставили в ней чувство неприязни со стороны Ахматовой. В 1985 г. она написала:

Так навсегда, что даже у надгробья, -
потупившись, не смея быть при Вас, -
изъявленную внятно, но не грозно
надземную приемлю неприязнь.

К сожалению, их знакомство имело непродолжительный характер, и А.Ахматова так никогда и не прочитала стихов Ахмадулиной, посвященных

ей, стихов, которые будут написаны позже, и о которых Е. Рейн отозвался так: «Мне очень нравится то, что она написала об Ахматовой. Я хорошо знал Ахматову и думаю, что Ахматовой были бы приятны эти стихи»¹ («Пластинки глупенькое чудо...»).

Уже в 60-е годы имя Ахмадулиной часто сопоставляли с именами ее великих предшественниц – Ахматовой и Цветаевой. Молодая Ахмадулина с первых своих строк сумела занять совершенно особое место в русской поэзии, так что эти сопоставления представлялись вполне закономерными. Сама Ахмадулина, осмысливая свое место в культурном пространстве, свои пристрастия в поэзии не однажды соотносила эти великие имена и свое, правда, с не совсем утверждающим результатом:

Я знак, я намек на былое, на Сороть,
как будто сохранны Марина и Анна
и нерасторжимы словесность и совесть.

В полной мере осознавая величие этих имен, Ахмадулина считала недостижимой вершиной их поэзию, непревзойденным трагизм их судеб:

Я призрак двусмысленный и неказистый
поэтов, чья жизнь не затеется снова.

На самом деле время показало, что выбор Ахмадулиной поэтических пристрастий, учителей, способствовал выковыванию собственной судьбы, которая строилась по усвоенным с молодости образцам душевных качеств настоящей личности.

Цветаева и Ахматова, два равновеликих имени в русской поэзии, занимают разное место в творчестве, в поэтическом мире Ахмадулиной, хотя она считает, что это, возможно, не так: «Я, некогда для себя выясняя, что же, например, Цветаева, что она, например, в соотношении с Ахматовой, когда-то думала, т.е. сравниваю лишь просто, как два чуда, на равных, и думала: Ахматова есть воплощенная гармония и, может быть, поэтому как-то небесно прекрасна. Цветаева – больше гармонии, а больше гармонии нельзя быть, это дисгармония, так не должно». Уже в этом высказывании ясно видна та разница, которая существует в восприятии Ахмадулиной двух поэтов, а, проанализировав все ее творчество, можно прийти к выводу, что перенасыщенное эмоциями увлечение поэзией Цветаевой гораздо сильнее, чем преклонение перед совершенством Ахматовой, по крайней мере, по степени воздействия на собственную поэтическую систему. Хотя и здесь действуют те же законы восхищения творческим даром, даром личности. Сама Ахмадулина написала: «В этом не было мистики». Но было поклонение, искренняя любовь и проникновение в тайны ахматовского

¹ Рейн Е. Достойное восхождение // Лит. обозрение. 1997. №3. С10.

поэтического языка.

Знакомство со стихами Ахматовой в юном возрасте, безусловно, не прошло для Ахмадулиной бесследно, как и знакомство со стихами Пастернака, Цветаевой, Мандельштама. А возможность видеть еще жившую в то время Ахматову, несколько раз встречаться и беседовать с ней, оставили неизгладимое впечатление. Это нашло яркое отражение в стихах, посвященных Ахматовой, и в воспоминаниях «Всех обожаний бедствие огромно...». Ахмадулина не скрывает восхищения строкой Ахматовой и вводит ее в стих («Строка»), пишет о ее удивительном человеческом облике («Я завидую ей молодой...»), по достоинству оценивает ее литературную судьбу: «Я завидую ей – меж корней, / нищей пленнице рая иль ада. / О, когда б я была так богата, что мне прелесть оставшихся дней?», в полной мере осознавая ее трагизм: «Но я знаю, какая расплата / за судьбу быть не мною, а ей».

В структуре поэтической речи молодой Ахмадулиной ощутимы интонации Ахматовой:

Не уделяй мне много времени,
вопросов мне не задавай.
Глазами добрыми и верными
руки моей не задевай.

Некоторые ранние стихи Ахмадулиной построены по принципу параллелизма природных и душевных явлений, столь характерному для Ахматовой и восходящему к поэтике народной лирической песни:

В траве глубоко и сыро,
если шагнуть с крыльца.
Держу я чужого сына,
похожего на отца.

Через строки Ахмадулиной «Стихам о люксембургских розах / совсем не нужен Люксембург: / они порой цветут в отбросах / окраин, свалками обросших...» явно проступает ахматовское «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...». Ахмадулина подхватывает утверждение Ахматовой: «Многое еще, наверно, хочет / Быть воспетым голосом моим...», повторяя его на разные лады: «...его душа желает быть воспета, / и непременно голосом моим», «О плач всего, что хочет быть воспето!», «Последней ласки просят у пера / большие дни и вещи – попрошайки». Но это не простое повторение, а отталкивание, творческое развитие темы. «Лирическую героиню Ахмадулиной во всех столкновениях с жизнью окружает атмосфера тайной и невидимой связи с тем, что воспето ее голосом и что тем самым получило право на вторую, реальнейшую, чем сама

реальность, жизнь»¹. Для нее «земная мука» – лишь то, «что не воспето», все прочее – «блаженство». Здесь Ахмадулина близка и к Мандельштаму, утверждавшему, что дело поэта – давать имена вещам, выводить их из хаоса: «Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело»². «Все бессмысленно, что не воспето», – утверждает Ахмадулина. Задача поэта, по ее мнению, «слушать вечную, точно прибор, / безымянных вещей перекличку / с именующей вещи душой». Потому-то Ахмадулина и утверждает: «всего, что есть, / укор и понуканье слышу».

Во многом Ахмадулина живет диалогом с прошлым, сопоставлением времен, их взаимостолкновением и взаимопроникновением. Для нее, как и для Ахматовой, поэт – это связной времен, хранитель памяти о прошлом. Она часто пользуется в своих стихах ситуацией «пора домой, / в былое», хотя и восклицает: «Зачем дано? Зачем мы вхожи / в красу чужбин, в чужие дни?» Но то, что это ей дано, несомненно.

С позиций культурного прошлого воспринимает Ахмадулина и свой любимый город Ленинград. Для нее – это особое место на земле, без которого она не может жить, и ей периодически необходимы встречи с ним («Ленинград»). Во многом для нее это город, принадлежавший Пушкину, Ахматовой, Мандельштаму – тем, «чьим дыханием весь его воздух содеян». Но, пожалуй, в восприятии этого города Ахмадулина ближе всего к Ахматовой, для которой Ленинград был «самым большим подарком, который получила она от жизни»³. Почти все, происходившее с ее лирической героиней, совершалось «в чудесном городе Петровом». Город в ее стихах – не просто среда обитания, он как бы непреходящий участник всего происходящего с людьми, наделен особым волшебством, с ним можно вести бесконечные беседы. Он иногда умеет «казаться литографией старинной», он плывет «по неведомому назначенью», уходит «в свой ... туман», он «заклятый», «бесноватый», «крамольный, опальный, милый». Именно в этом городе происходят различные таинственные, мистические вещи («Поэма без героя»). О нем Ахматова пишет: «Не с каждым местом сговориться можно, / чтобы оно свою открыло тайну». «Необычность» этого города выдвигает на первый план и Ахмадулина («Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях...»):

Этот бледный, как обморок, выдумка-город -
не изделие Петрово, а бредни болот.

¹ Мусатов В. Проблема художественных традиций в современной лирической поэзии 50-х – начала 70-х годов. М., 1979. С.194.

² Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.171.

³ Хренков Д. Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Л., 1989. С.215.

Он навсегда покори́л ее воображение своей красотой, своей культурой, он – «достоверность бессмертья души», души своих великих обитателей. Без них он не существовал бы, не был бы тем Городом, которым является: «Он без них - убиенного рыцаря латы», «заботливый кто-то / драгоценность унес и оставил ларец». Ахмадулина не фамильярничает с Городом, не считает себя посвященной в его секреты, относится к нему с особым трепетом, почтением и любовью:

Он всегда только их оставался владеньем,
к нам был каменно замкнут иль вовсе не знал.
Раболепно музейные туфли наденем,
но учивый хозяин нас в гости не звал.

Может быть, поэтому город ей отвечает взаимностью и открывает свои тайны. Как в «Поэме без героя» Ахматовой к лирической героине приходят в гости Тени прошлого, так и в стихотворении Ахмадулиной «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях...» души великих поэтов собираются ночью в своем любимом городе и лирическая героиня видит эту тайную встречу:

Если нет его рядом – мне ведомо, где он.
Он тайком на свидание с теми спешит,
чьим дыханием весь его воздух содеян,
чей удел многоскорбен, а гений смешлив.

.....
...когда разбредется наш сброд,
все они соберутся в условленном месте.
Город знает про сговор и тоже придет.

.....
... Отверстая арка их ждет.

Эти строки перекликаются также с «Поэмой без героя» Ахматовой, если вспомнить эпиграфы к ее третьей главе Первой части:

Ведь под аркой на Галерной...
(Наши тени навсегда).

А.Ахматова

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем.

О.Мандельштам

В Эпиллоге поэмы Ахматова еще более конкретно пишет:

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих...

И хотя эти строки написаны Ахматовой в Ташкенте во время реальной разлуки, об этом городе она могла сказать так всегда и навсегда.

Ахматова часто подходила в своих стихах к самому краю сна или яви, но ирреальное не так уж часто возникало в ее стихах. Для поэтической системы Ахмадулиной гораздо важнее наличие фантастической ситуации, импульсом для которой может послужить любая мелочь, рождающая дерзкие образы, вневременные события («Сказка о Дожде», «Дачный роман», «Недуг»).

Ахматова соединила своим стихом поэзию XX в. с классической русской литературой XIX в., а Ахмадулина – тоже своеобразное связующее звено между поэзией, культурой прошлого и нашими днями. В своих стихах она часто воссоздает былое, и те потери, которые произошли в национальной культуре на протяжении XX в., – ее постоянная боль и забота («Побережье»).

Б.Ахмадулину часто сравнивали с А.Ахматовой по разным причинам: с ранней молодости, когда Вознесенский самозабвенно провозгласил: «Ахмадулина – новая Ахматова», до 90-х годов, когда Кушнер, размышляя о творчестве Ахмадулиной, вспомнил слова Ахматовой о том, что женщина-поэт должна быть красивой. В стихотворении, посвященном Ахмадулиной, он уподобил ее залетевшей из нероновского Рима ночной бабочке:

Какое равенство? Смугла и пышнокрыла,
 Вся в черном бархате, как южной ночи мгла,
 Явилась яркая, всех бабочек затмила,
 Витражных, пламенных смежила два крыла...

Удивительное совпадение красоты внешней и поэтического дара действительно повторилось. «Красота... плюс сопутствующие ей таинственность, утонченность, изысканность, хрупкость etc. – все это уже в конце 50-х стало неотъемлемой характеристикой ее лирической персоны»¹. Это сочетание, этот образ был столь не свойственен 50-м и 60-м гг., когда пропагандировался совершенно иной образ женщины, и тем не менее именно это, в сочетании с особенностями ее поэзии, сделало Ахмадулину героиней своего времени. У нее появилось множество подражательниц, как некогда у Ахматовой. Ее стихи привлекали сонмы пародистов, потому что уже был свой, неповторимый, необычный голос (Заяц Б. На Б. Ахмадулину. 1959, Бомас В. Руки. 1960, Бенедиктов С. На мостовой. 1962, Шанин Ю. Введение в насморк. 1963, Левитанский Ю. Вышел зайчик погулять... 1963, Иванов А. Белла Ахмадулина. Химическая родословная. 1965, «Игра талантлива вполне...», 1966, Приключение в комиссионном магазине, 1967, Глазков М. Жмурки в тумане. 1971 и др.).

Творчество Ахматовой стало высшей точкой развития женской поэзии в России. Именно ей было дано воплотить в слове так убедительно и так ярко мир интимных переживаний женщины. Цветаева также отразила в своей

¹ Куллэ В. Ушедшая в гобелен // Лит. обозрение. 1997. №3. С.17.

поэзии мир женской души, по масштабам ничуть не уступающий ахматовскому, но совершенно иной. Не случайно в начале своего поэтического пути, да и намного позже Ахмадулина чувствовала себя лишь «призраком двусмысленным и неказистым». Рядом с этими двумя великими женщинами она ощущала себя вытесненной, неспособной создать что-либо превосходящее или хотя бы равное их поэзии. Но она все же нашла в себе силы не идти по проторенной ими дороге, а создать собственный, неповторимый мир. «Она инстинктивно нацеливается на опыт, еще не освоенный ими лирически, на то, что лишь краем попало в стихи, хотя явственно прозвучало в их прозе»¹. Одной из главных тем в поэзии Ахмадулиной становится тема дружбы. Ахмадулина отвергла традиционную роль «возлюбленной» и поэтому не погибла в тени своих великих предшественниц. Но в таком выборе заключается и явное противоречие: женщина-поэт, наделенная красотой, практически не пишет о любви, одном из самых сильных и естественных чувств. Более того, в ее стихах, в автопортретах, самохарактеристиках мы не найдем и намека на собственную красоту, не найдем того чувства собственного превосходства, уверенности в себе, которыми обладает каждая красивая женщина. Ахмадулиной «важно выставить свою героиню смешной, неуклюжей, невзрачной и – нейтрализовать таким образом пол, дабы не мешал, не вмешивался в отношения с миром»². Она часто характеризует свою лирическую героиню как неуклюжую, нелепо одетую, недостаточно умную, незначительную, которая только мечтает «стать оборотнем с розовым зонтом». Но в то же время ее доброта, нежность, участие ко всему живому и неживому, доверчивость, незащищенность, детскость, открытость миру, способность заплакать над любым «пустяком» только располагают к ней и ничуть не меньше свидетельствуют о подлинной женственности, чем длинные перчатки, меха, изысканность и надменность.

Одним из приметных слов поэтического языка Ахмадулиной является слово «локти». Нам кажется, именно оно во многом объясняет суть характера ее лирической героини. Это слово ассоциируется с угловатостью, незащищенностью, хрупкостью и ранимостью. У Ахмадулиной оно вмещает множество оттенков смысла - от «два локотка, два крылышка прозрачных» – до «и тяжело тащится мой локоть, / строку влача, словно баржу».

Почти отказавшись в стихах от роли любимой и любящей, Ахмадулина воспела «суть женственности вечно золотую» со стороны, как бы извне, с некоторой горечью осознавая, что:

Ведь было и моим уделом

¹ Виокурова И. Тема и вариации // Вопр. лит. 1995. №4. С.38.

² Там же. С.42.

не любоваться тем плечом,
а поводить на свете белом.

При избранной позиции ей оставались лишь восклицания со стороны: «Я вас люблю, красавицы столетий...», собственная же роль виделась как роль «чудовища бесполого», друга своих друзей. Зато она утешалась ролью женщины-поэта, которая «нежнее женщин и мужчин вольнее», для которой главное в «другом волнении и отваге». Теперь она имела право сказать:

Лепечет о любви сестра-поэт-певунья -
вполглаза покошусь и усмехнусь вполрта.

Но такая позиция не лишила поэзию Ахмадулиной истинной прелести и обаяния. Если лирическая героиня Ахматовой чаще всего выступает в амплуа роковой и сложной женщины, интеллигентной, творчески самобытной, самостоятельной, то в этом отношении лирическая героиня Ахмадулиной – полная ей противоположность, хотя в итоге обе они в своей поэзии воплотили два разных типа женственности. Женственность утверждается и самим строем ахмадулинского стиха – грациозным, изящным, нежно-лукавым. «Ее стих... удивляет нас витиеватостью и прихотливостью словаря и синтаксиса – своего рода кружевами, оборками, воланами, резко контрастирует как с величавой ахматовской сдержанностью, так и с буйной цветаевской экспрессивностью»¹.

Образы Ахматовой и Цветаевой, богатство их поэтического мира послужили основой для отталкивания и построения Ахмадулиной своего собственного лирического характера. Творческое усвоения опыта Ахматовой сочетается у Ахмадулиной со стремлением осознать себя как индивидуальность и, несмотря на подавляющий пример, выбрать свою дорогу в поэзии.

Творчество Ахмадулиной можно сравнивать и с поэзией Ахматовой, и Цветаевой, и Пастернака, и Мандельштама... Несомненно, оно несет в себе накопленный временем культурный груз, произрастает на уже возделанной почве. Но тем не менее это совершенно оригинальное явление, сумевшее впитать уже существующее для того, чтобы создать свой мир. Если поэзия, как говорила Цветаева, общее дело, то задача поэта – дополнить своих предшественников и современников, исследовав и, где возможно, раздвинув прежние границы.

¹ Винокурова И. Тема и вариации // Вопр. лит. 1995. №4. С.43.

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ ПАСТЕРНАКА И ПОЭЗИЯ АХМАДУЛИНОЙ

Ахмадулина сама не раз упоминала тех поэтов, которые для нее наиболее близки и значимы. В этом ряду одно из главных мест принадлежит Б.Пастернаку.

Творческое воздействие Пастернака на Ахмадулину сказалось в различных сферах – от проблемно-тематической до художественно-стилевой. И.Бродский считал пастернаковскую традицию определяющей для творчества Ахмадулиной: «...если уж говорить о влияниях, насколько можно говорить о влияниях на ее поэзию, она более обязана Борису Пастернаку ... нежели Марине Цветаевой, например, или Анне Ахматовой»¹. С этим утверждением можно спорить, но то, что творчество Пастернака, его личность оказали значительное влияние на поэзию Ахмадулиной, на формирование ее собственного стиля, несомненно.

Впервые Ахмадулина увидела Пастернака зимой 1954 г. и была потрясена его чтением стихов, всем его удивительно обаятельным обликом. Через несколько лет, как вспоминает она сама, прочитала все его книги, стихи, доступные в то время. Можно представить себе ее отношение к поэзии Пастернака и его личности, если учесть то, что она отказалась присоединить свой голос к осуждавшим, травившим поэта в связи с его романом, с присуждением ему Нобелевской премии.

Первый «роковой экзамен» Ахмадулина выдержала достойно. И прежде всего потому, что Пастернак был для нее великим Поэтом, Поэтом, про которого она писала: «...я знала и знаю, говорила и говорю, что он так же неотъемлем от этой земли и так же надобен ей, как земледелец, который свободен не знать о Поэте, всегда нечаянно пекущемся и о земледельце, и на них вместе и держится эта земля».

У Ахмадулиной не однажды была возможность познакомиться с Пастернаком поближе, завязать с ним дружеские отношения («Памяти Бориса Пастернака»). Но Ахмадулина, как и в отношениях с Ахматовой, как будто сама себе ставит пределы, рамки, ограничения, не допуская возможности «специального» знакомства: «Если счастливый случай сводит нас с поэтом в соседство знакомства и дружбы – это чрезвычайное и уже лишнее благо, ничего не меняющее в его главном значении для нашей судьбы». Здесь вспоминаются цветаевские слова и ее отношение к Блоку: «Больших я в жизни всегда обходила, окружала, как планета планету. Прибавлять к их житейской и душевной обремененности еще гору своей

¹ Бродский И. Лучшее в русском языке // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.258-259.

любви? Ибо, если не для любви – для чего же встречаться?».

Преклонение Ахмадулиной перед Пастернаком выразилось и в восприятии его как человека особой, высшей природы, поэтому она вслед за Цветаевой с уверенностью говорит о том, что Поэт искупает земными страданиями собственное несовершенство и несовершенство других. Об этом читаем в стихотворении Ахмадулиной «Памяти Бориса Пастернака»:

Прощалось и невежде и лгуну –
какая разница? – пред белым светом,
позволив нам не хлопотать об этом,
он искупал всеобщую вину.

Ахмадулина уверена в том, что Поэт занимает совершенно особое место в мире:

В том равновесье меж добром и злом
был он повинен. И земля летела
неосторожно, как она хотела,
пока свеча горела над столом.

Как заметил И.Бродский, «быть поэтом означает всегда быть соизмеряемым со своими предшественниками»¹. Но предшественники, которых выбрала Ахмадулина, слишком страстно и горячо любимы ею, слишком самозабвенно воспеты, вознесены раз и навсегда на недостижимую высоту. В лирической героине Ахмадулиной отозвалась даже излишняя покорность традиции, чрезвычайно акцентированное восхищение кумирами. Она убеждена в том, что основное слово уже произнесено:

И усилием двух этих кончин
так исчерпана будущность слова.
Не осталось ни уст, ни причин,
чтобы нам затевать его снова.

Это об Ахматовой и Пастернаке. Сразу же вспоминается пастернаковское:

Есть в облике больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

Ахмадулина тщательно выстраивает дистанцию между собой и воспетыми ею поэтами. Но все же рождаются и свои стихи, формируется свой голос, впитавший традицию как творческое начало.

Самые заметные параллели между поэзией Пастернака и Ахмадулиной – в области восприятия и отражения природы, в системе взаимоотношений с ней. Для Ахмадулиной характерно метафорическое восприятие природы, во

¹ Бродский И. Лучшее в русском языке // Ахмадулинга Б. Миг бытия. М., 1997. С.258.

многим схожее с пастернаковским, для которого природа всегда была действующим лицом. Она полна живыми существами, характер которых непостижим, но поведение которых можно наблюдать с острым любопытством, ибо все они – обладатели личностных качеств, и все вместе они обогащают лирического героя множественностью своего различного опыта. Лирическая героиня Ахмадулиной тоже во многом соглядатай, сопереживающий, подсматривающий, мельчайшие детали жизни природы. Она так же, как Пастернак, всегда взволнованно, как большие события своей жизни, переживает все, что творится в природе: оттепели, закаты, снега и дожди. И более того, у нее есть стихи, посвященные отдельным дням и ночам с их природными событиями, этапам цветения черемухи, полнолуниям и т.д. («29-й день февраля», «Ночь на 30-е апреля», «Черемуха», «Черемуха трехдневная», «Черемуха предпоследняя», «Февральское полнолуние»).

М.Цветаева, которая намного тоньше других понимала поэзию Пастернака, писала: «До Пастернака природа давалась через человека. У Пастернака природа – без человека, человек присутствует в ней лишь постольку, поскольку она выражена его, человека, словами»¹. Очень близкую картину находим и в стихах Ахмадулиной. Природные явления у обоих поэтов щедро наделены чувствами. У Пастернака: «улица меняется в лице», «разгневанно цветут каштаны», «скорей забывчивый, чем робкий, топтался дождик у дверей», «удивленные растенья». У Ахмадулиной: «разделяли Оки неприязнь / раболепные лес и овраги», «полулуна изнемогала без полулуны», «сад начинал грустить / и делал вид, что он печется о семействе». Оживают даже самые простые, каждодневные явления природы. У Пастернака: «Сырое утро ежилось и дрыхло, / Бросался ветер комьями в окно». У Ахмадулиной: «День стужу затевал и делал, что затеял: / вязал ручьи узлом, доверье верб терзал». Антропоморфные черты приобретают не только природные явления, но и «бездушные». У Пастернака:

Дремала даль, рядясь неряшливо
Над ледяной окрошкой в иней,
И вскрикивала и покашливала
За пьяной мартовской ботвиньей.

У Ахмадулиной:

Вполоборота, ласково: «Не лги!» -
и вновь собою занято пространство.

Иногда не человек смотрит на природу, а она сама смотрит на него. Как точно замечено З.Паперным, «лирика Б.Пастернака во многом вырастает из ощущения подотчетности миру – его глаза, строгие и живые, рассматривают

¹ Цветаева М. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1988. Т.2. С.443.

поэта»¹. Б.Ахмадулина наследует эту характерную черту поэзии XX в.:

Нельзя привыкнуть и нельзя понять.
Жизнь – знает нас, а мы ее – не знаем,
ее надзором, в занебесном «над»
исток берущим, всяк насквозь пронзаем.

И у Пастернака, и у Ахмадулиной природные явления часто вступают в человеческие отношения и между собой, и с человеком.

Б.Пастернак	Б.Ахмадулина
О место свиданья малины с грозой.	...Оке наскучил закадычный лед.

И мартовская ночь, и автор Шли шибко, вглядываясь изредка В мелькавшего как бы взаправду И вдруг скрывавшегося призрака..	Здесь странная компания сидит: Ладыжина прекрасная хозяйка, я, ночь и вы, два дня двадцать седьмых.
--	--

Пастернак сообщал каждому предмету необыкновенную жизнеподобность, человекообразность. У него личностью могло стать все, поэтому и понятия психологические осмысляются, приобретают самостоятельность:

Тоска пассажиркой скользнет по томам
И с книжкой на оттоманке поместится.

Ахмадулина также очеловечивает все, к чему прикасается:

И постояльца прежнего звала
его тоска, дичавшая за шкафом.

Широко известно пастернаковское выражение «Сестра моя – жизнь», ставшее названием одного из его сборников. Это доверительное, родственное отношение к живому миру, к природе, ощущение себя ее составляющей характерно и для Ахмадулиной. Она пишет: «Мой мальчик, Дождь», сочувствуя бесснежному февралю, называет его своим братом. Все окружающее – не просто предметы, вещи, природа, а друзья, знакомцы, воздвигнутые в ранг человеческих существ, которые действуют, живут, ведут разговоры, изменяются. Это можно назвать родством, вспоминая пастернаковские слова: «В родстве со всем, что есть, уверяюсь...».

В поэзии Ахмадулиной действуют не односторонние отношения. Не только поэт со всем в родстве, но и вещный мир и мир природы благосклонны и внимательны к поэту. В их диалоге активны обе стороны. Поэту «объявляет природа «свои детские секреты», с ним входит в доверительные отношения, с ним, если уж случается, затевает перебранку»². Для того чтобы так видеть природу, надо сберечь «детское зренье провидца»,

¹ Паперный З. Под надзором природы // Октябрь. 1984. №10. С.205.

² Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С.181.

как пишет Ахмадулина. И недаром именно о Пастернаке Ахматова сказала: «Он наделен каким-то вечным детством».

В поэзии Ахмадулиной, как и у Пастернака, между предметами и явлениями внешнего мира и внутреннего нет перегородок. Поэт скрывает и как бы растворяет свое «я» во всех впечатлениях бытия. Субъективное нередко объективируется. Но все это тоже реальность. Реальность мира мыслимого, чувствуемого. Это «пейзаж души», лирический дневник, который обращен к опыту другого человека, к его личным воспоминаниям.

Пастернак почти не писал стихов, которые можно конкретно и уверенно назвать пейзажными. Обычно же «стихи о природе у него много шире и емче по содержанию... Природа, в сущности, - один из образцов, даже синонимов жизни»¹. У Ахмадулиной также нет чисто пейзажной лирики. «Пейзажи в стихах Ахмадулиной не столько красочны, сколько философичны»². Природные события – это обычно пункты приложения эмоций, раздумий и развертывания ассоциаций.

Значима для Ахмадулиной и тема взаимопроникновения слова и природы, что также роднит ее с Пастернаком. В их поэзии природа выступает как прообраз и идеал художественного творчества. «Природа для поэзии – это как бы ее второе «я», зеркало, в котором яснее узнается собственный облик ...поэзия осознает всю ширь и насущность своего присутствия в мире как природы «второй», сотворенной, но столь же безусловной и вездесущей, как первая»³. Если у Пастернака поэтичность и словотворчество заложены в самой сути природы («исписанный инеем двор», «нив алфавиты»), то у Ахмадулиной природа и язык настолько едины, что не разобрать, «где слово, где соцветье». Поэтому слово может оказаться просторней, чем окрестность, и «плодороднее, чем почва». И вместе с тем поэтическое слово тянется к природе, к ее богатому душистому словарю:

...стих падает пчелой на стебли и на ветви,
чтобы цветочный мед названий целовать.

Пчела может влететь в строку, а «цветок всегда себе выпрашивает «яТЬ», поэт отправляется «возделывать тетрадь», а стих вдумывается «в окно, в глушь снега и оврага».

Для поэта очень важно осознавать, что, называя вещи, он дарит им обновленную, нетленную жизнь. Мир заново творится словом, и поэзия выступает в роли языка, разделенного человеком со всем мирозданием. В стихах Ахмадулиной поэзия - часто ответ на потребность природы обрести

¹ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. С.42.

² Мустафин Р. Поиск алгоритма. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. №6. С.251.

³ Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990. С.20.

язык: «О воспой! – умоляют уста / снегопада, обрыва, куста». И она честно и добросовестно воспеваает закаты, восходы, луну и снега:

И все, что дале делала природа,
вступив в открытый заговор со мной, -
не пропустив ни одного восхода,
воспела я под разную луну.

Поэзия не просто описывает природу, она переводит суть ее явлений на понятный для людей язык:

Вот яблони труды завершены. Для зренья
прелестны их плоды, но грустен тот язык,
которым нам велят глухие ударенья
с мгновеньем изжитым прощаться каждый миг.

В самой сути природы заложены поэтичность и словотворчество, отсюда еще один устойчивый метафорический ряд в поэзии Ахмадулиной: цветок забирает себе права глагола, существует язык инея и букварь буквицы, необыкновенно-синий цвет оврага равен счастливому слову поэта. Иногда лирической героине Ахмадулиной кажется, что сама природа говорит через нее:

В чем наша связь, писания ночные?
Вы – белой ночи собственная речь.

Но Ахмадулину часто мучает и невозможность вместить в слова то, что она видит в природе, чувствует, понимает: «На языке людей: туман густой. / Но гуще слова бездны изъявление». Или: «Вода вольна быть прозрачна, но слово / о ней такое ж – не со-цветно ей».

Поэзия стремится стать частью природы, видя в этом высшую честь, и одновременно уподобляет мир природы собственному. Стих не только «глядит, что делает природа», он растворен в природе. Так одна черта у лунной ночи и у стихотворения, в конце строки прозревает цветок, заря предстает ясною строкою, у стиха есть темное дно, как у оврага, точка находится на уровне рассвета. Соразмерность поэтической речи тоже находит свой прообраз в природе:

Нет, Феникс мой целехонек и свищет:
Слог, слог – тире, слог, слог – тире, тире.
Пунктира ощупь темной цели ищет,
И слаще слова стопор слов в строке.

И личность лирической героини находит себе творческое соответствие в явлениях природного мира, осознает и выражает свое «я» в образах природы:

Черемухи настоем
питаем пульс отверстого виска.
Она – мой бред. Но мы друг друга стоим:

и я – бредовый вымысел цветка.

Приверженность к черемухе и сирени выделяет Ахмадулину на фоне всей русской поэзии. Их постоянное присутствие в ее творчестве напоминает любовь Цветаевой к рябине и бузине, хотя у Ахмадулиной эти образы гораздо более масштабны и разработаны. Черемуха для лирической героини Ахмадулиной не просто растение и не только символ среднерусской природы, это – родственная душа, это – «большого выпуклый образ». Не только поэт описывает каждый день цветения черемухи, оттенки ее запахов и лепестков, но и черемуха влияет на очарованного поэта, одаривая его образами и диктуя ему строки:

Какой мне вымысел надышишь?
Свободная повелевать,
что сочинишь и что напишешь
моей рукой в мою тетрадь?

Лирическая героиня Ахмадулиной, осознавая свою посредническую миссию между природой и поэзией, особенно чутко относится к запечатлению в слове природных явлений, сравнивая точность в выборе слова с работой аптекаря. Поэтическое слово может быть настолько действенно, что оставляет реальный след в природе, изменяет ее:

Я мешкаю в Ладыжинском овраге
и в доммысле: расход моих чернил,
к нему пристрастных, не строку бумаге,
а вклад в рельеф округе причинил.

Поэтическое слово пытается не только смыслом, но и звучанием передать особенности многообразных состояний природы:

Ночь: белый сонм колонн надводных. Никого нет,
но воздуха и вод удвоен гласный звук,
как если б кто-то был и вымолвил: Коонен.

Несмотря на то, что лирическая героиня Ахмадулиной часто не находит нужных слов, она уверена, что «весь цветник земной не гуще, чем словарь», и нужно только, чтобы «приладились слова к Приладожскому ладу».

В поэзии Ахмадулиной, как и у Пастернака, природа и язык – две основы мира, тесно взаимосвязанные и взаимозависимые:

Что – речь, краса полей и ты, краса лесная,
как не ответный труд вобравших вас аорт?

.....

Лишь грамота и вы – других не видно родин.

Коль вытоптан язык – и вам не устоять.

И у Пастернака, и у Ахмадулиной природа – и тема поэзии, и союзница, и идеал. Поэзия становится лучшим опосредованием между логическим

строением языка и величиим природы.

При всей общности указанных черт восприятие природы Пастернаком и Ахмадулиной далеко не одинаково. «Ни у кого природа не одушевлена так, как у Пастернака; причем у нее душа озорницы, проказницы, движения которой суматошны и порывисты»¹. В природе Пастернака преобладает беспорядок, «свежий хаос, наплыв безудержных влечений, хлещущих через край»². У Ахмадулиной природа более торжественна и строга, она является областью гармонии, где душа обретает причастность вечности. Недаром в стихах Ахмадулиной так часто встречаются слова «мирозданье», «вселенная», «вечность», «бездна», «пространство». На первый план выступает отношение к природе как к высшей мере вещей, которой человек должен мерить и самого себя.

Но связь с поэзией Пастернака ощущается в стихах Ахмадулиной и на других уровнях. Читая строки Ахмадулиной из стихотворения «Предутренний час драгоценный...»: «Я знаю, как грозен мой выбор, / когда восхожу на помост», вспоминаешь пастернаковское «О знал бы я, что так бывает...». Это «знание» одного рода. Строки Ахмадулиной: «Февраль, любовь и гнев погоды...», «Среди гардин зимы, среди гордынь...», «Я, вчуже: сколько времени? - спросила / у явного отсутствия времен» сразу ассоциируются с Пастернаком, с его известными стихотворениями. Творческая переключка, более близкая или более отдаленная, существует и в других произведениях Ахмадулиной.

Характерной чертой стиля, сближающей Пастернака и Ахмадулину, является пристрастие не называть объект описания напрямую, а наговорить вокруг него столько и такое, чтобы он проступил сам сквозь рисунок слов и косвенных обозначений. Читателю нужны определенные навыки для постижения такого стиха. Очень часто не обойтись без комментариев, и они могут быть очень обширны. И если Пастернак с течением времени упрощал свои стихи, стремился к понятности и «неслыханной простоте», то поздние стихи Ахмадулиной часто намного сложнее и зашифрованнее ранних. Она даже прибегает к самокомментариям как вне («Авторский комментарий к стихотворению «Ларец и ключ»), так и в тексте самого стихотворения:

Вид: восстанье и бой лежебок-параллелей,
кривь на кось натравил геометра просчет.
Пир элегий соседствует с паром варений.
Это – осень: течет, задувает, печет.
Все сгодится! Пришедший не стал привередой.
Или стал? Он придирчиво список прочтет.

¹ Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990. С.250.

² Там же.

Вот – читает. Каких параллелей восстанье?
 Это просто! Залив, возлежащий плашмя,
 ныне вздыблен. Обратно небес нависанье
 воздыманью воды, улетанью плаща.
 Урожденного в не суверенной осанке,
 супротивно стене своеволие плюща.

(«Постоялец вникает в реестр проявлений...»)

Но, несмотря на такую сложность, сгущенную метафоричность поэтического языка Ахмадулиной, Пастернак всегда был для нее образцом поэтического совершенства, о чем она неоднократно писала:

Проснувшись ночью в серых простынях,
 он клял дурного мозга неприличье,
 и высоко над ним плыл Пастернак
 в опрятности и простоте величья.

И Ахмадулиной тоже свойственно стремление к «простоте», к наибольшей адекватности поэтического слова, но достигается оно другими методами и способами.

Через все творчество Пастернака проходит поэтизация человеческой индивидуальности, внутренней свободы, духовного артистизма, природы, обоготворение бытия, прославление творцов эстетических ценностей. Все вышеперечисленное – ведущие темы и мотивы и в поэзии Ахмадулиной.

Творческий опыт Пастернака сыграл значительную роль в формировании поэтической системы Ахмадулиной, ее стиля. Это заметно и в близости творческих задач, и в некоторых принципах осмысления действительности, и в элементах поэтики. Но, входя в традицию, продолжая традицию, поэзия Ахмадулиной индивидуальна и неповторима. Впитывая близкие духовные веяния, Ахмадулина идет своим путем и с наслаждением откликается близким голосам, из какого бы века они ни доносились.

АХМАДУЛИНА И МАНДЕЛЬШТАМ

Среди поэтических голосов, звучащих в стихах Ахмадулиной, пожалуй, наименее заметен голос Мандельштама, но при внимательном чтении, целенаправленном исследовании обнаруживаются определенные параллели между поэтическими мирами, цитаты, реминисценции, признаки действия творческой памяти и невольного художественного «заражения». Мандельштам – один из художников XX века, который наряду с Ахматовой, Цветаевой и Пастернаком является для Ахмадулиной идеалом поэтического совершенства, избранным из избранных, отмеченным, как и вышеназванные поэты, страшным трагизмом судьбы. При таком пристальном внимании и сердечном участии к стихам и судьбе Мандельштама, которое проявляет Ахмадулина, невозможно избежать обратного воздействия.

Явственнее всего проступает сходство поэтических систем Мандельштама и Ахмадулиной в использовании сложного ассоциативно-метафорического языка. Насыщенность поэзии Ахмадулиной метафорами не раз привлекала критиков, пишущих о ее творчестве. «Неспособность» сказать о предмете прямо всегда вменялась ей в вину, считалась издержками стиля. Но дело в том, что «метафорическая окольность» – не издержки, а суть стиля Ахмадулиной. Со временем метафоричность ее поэзии только усложняется и сгущается, напоминая ассоциативно-метафоричный язык Мандельштама.

Ахмадулина прибегает к сложному метафорическому языку как к средству избежать неправды однозначности, приблизительности, как к попытке постичь и выразить сущность явления. В ее творчестве встречаются стихи, состоящие из сплошного сцепления метафор или являющиеся одной развернутой метафорой: «Ночь: белый сонм колонн надводных...», «Вошла в лиловом в логово и в лоно...», «Что это, что? – Спи, это жар во лбу...» Ахмадулиной свойственно опускать промежуточные звенья в метафоре, оставляя простор воображению читателя:

Иду в тайник и средоточье мрака,
где в крайний час, когда рассвет незрим,
я дале всех от завтрашнего марта
и от всего, что следует за ним.

Сближает поэзию Мандельштама и Ахмадулиной развитый ассоциативный дар, способность связывать далекие понятия в непредсказуемые сцепления, высекая искры неожиданности. В их в стихах все качества чувственного восприятия – зрение, слух, осязание – соединяются вместе в сложную синестетическую метафору, демонстрирующую наблюдательность и интенсивность лирического

переживания.

О.Мандельштам:
«соловьиные липы»,
«зрячая стопа»,
«равнины дышащее чудо»,
«красок звучные ступени».

Б.Ахмадулина:
«в закате что-то слышимое было»,
«луна, опаляющая глаз»,
«вход в этот цвет лишь ошупи отверстие»,
«бархат цвета»...

По принципу синестезии строятся и сравнения.

О. Мандельштам:
«как прялка, стоит тишина»,
«песня дикая, как черное вино»,
«тает в бочке, словно соль,
звезда».

Б. Ахмадулина:
«мой голос, словно снег, вам упадет
в ноги»,
«пою – словно платок багряностью
мараю»,
«ночь разрасталась, как сирень»...

«Синестезия помогает наиболее полно и ярко передать те впечатления, которые вызывает в душе поэта тот или иной предмет или явление, и донести эти впечатления до читателя, сделать их действительно ощутимыми»¹. Читатель воспринимает стихи, насыщенные синестетическими метафорами и сравнениями, всеми органами чувств, получает возможность творить вместе с поэтом.

Как и для Мандельштама, для Ахмадулиной метафорическая образность – способ мышления, по принципу синестезии строятся почти все ее произведения. Стихи от этого становятся сложнее, труднее для восприятия, но и содержательнее, полнее, процесс дешифровки приобретает эстетическую функцию.

Интенсификация и актуализация плана выражения видна и в звуковой фактуре стиха. У Ахмадулиной, как и у Мандельштама, именно в последние годы стихи насыщаются изощренными звуковыми приемами, что еще более заостряет поэтические ассоциации. Порой на сопоставлении звучания и смысла основывается стихотворение как целое («Лапландских летних льдов недалняя граница...»), «Ночь: белый сонм колонн надводных...»).

Для Мандельштама подход к языку со стороны его звучания вполне органичен. «Во всем сущем, земном» для него «заложены действующие на человеческий слух сигналы»². Все предметы в поэзии Мандельштама, как правило, озвучены. Озвученность, музыкальность для него – важная примета окружающего мира. Недаром Ахмадулина написала о нем как о поэте, «в ком Русь и музыка очнулись». Для Ахмадулиной также характерна чуткость к

¹ Григорьева О., Тевалинская Т. «Синестетическая» поэзия Б.Ахмадулиной // Вестник Моск. ун-та. Сер.9. 1990. №4. С.19.

² Гурвич И. Звук и слово в поэзии Мандельштама // Вопр. лит. 1994. Вып. 3. С.104.

звуковому восприятию мира, что проявляется в сложной и разветвленной фонике ее стихов, в сопряжении значения слова и музыки: «Меж двух огней, меж музыкой и словом...», «Сначала – музыка. Но речь / вольна о музыке глаголить».

Может быть, благодаря такому чуткому отношению к звуку и Мандельштам, и Ахмадулина так остро ощущают страх немоты. Немота, беззвучие воспринимаются их лирическими героями и как мучительная утрата звука, способности говорить, и как благо, лоно звука. В первом случае в их стихах возникают во многом сходные образы.

О.Мандельштам
Какая боль – искать потерянное
слово.

Б.Ахмадулина
Какая боль - под пыткой немоты
все ж не признаться ни единым
словом...

Пою, когда гортань – сыра,
душа – суха.

Обильные возникли голоса
в моей гортани, высохшей от жажды.

Во втором случае восприятие, трактовка беззвучия, молчания Мандельштамом и Ахмадулиной восходит к Тютчеву, к его известному стихотворению «Silentium!». Для обоих поэтов характерно стремление к «кристаллической ноте», к чистоте, верности звучания, адекватности изображения. Но требовательность к себе, к слову оказалась столь прочна в русской поэзии, что это уже стало общепозитической традицией. Подхватывает ее даже такой далеко не «скромный» в личном самоощущении поэт, как Цветаева:

Да вот и сейчас словарю
Предавши бессмертную силу -
Да разве я то говорю,
Что знала, - пока не раскрыла
Рта...

У Ахмадулиной муки слова – сквозная тема творчества, сопутствующая ее главному принципу «честности слова». Вполне в духе традиции она утверждает: «В прелести действий земных / лишь тишина что-то значит. / Слишком развязно о них брэнное слово судачит», и поэтому - «Не проще ли нам обойтись тишиною, / чтоб губы остались свежи и не лживы?» Но эта тема приобретает у Ахмадулиной и несколько иной, индивидуальный оборот. Поэт не может быть лжив перед бумагой, а чтение стихов – это уже другое таинство, у которого совсем иные правила:

Безгрешно рукою водить вдоль бумаги.
Писать – это втайне молиться о ком-то.
Запеть напоказ – провиниться в обмане,
а мне не дано это и неохота.

Трагически в трепетный мир поэзии Ахмадулиной вступает тема немоты, неотлучная от темы творчества. Значительность слова слишком велика, чтобы им можно было рисковать: «я знала: за лукавство слова / наказывает немота». Говорить слишком вольно и слишком много не позволяет Ахмадулиной и постоянно ощущаемая связь с русской поэзией, с предшественниками, и профессиональная мудрость, сдерживающая стих до той поры, пока он сам не прорвется через невнятицу:

Порой искусство – это доблесть
до времени не взять смычка
иль ждать, пока созреет образ,
сокрытый в глубине зрачка.

Для поэта самое страшное – немота, невозможность высказать себя в слове. И все-таки и Пастернак, и Ахматова, и Мандельштам не писали годами. Ко многим стихам Ахмадулиной можно поставить эпитафией строки из стихотворения Цветаевой «Разговор с Гением»: «Петь не могу!»/ - «Это воспой!».

Слово - в русле давней поэтической традиции – материал и орудие поэта, вещество образотворчества, о чем много писал Мандельштам в своих статьях и стихах. Поэта он называл «собирателем и нанизывателем слов»¹, от их расстановки, их соседства в стихе зависит многое. Ахмадулина пишет о том же: «Словно дрожь между сердцем и сердцем, / есть меж словом и словом игра. / Дело лишь за бесхитростным средством / обвести ее вязью пера». Встречаются в их стихах и более близкие текстуальные совпадения.

О.Мандельштам:

И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

Б.Ахмадулина:

- Быть словам женихом и невестой!-
Это я говорю и смеюсь.

Мандельштам слово и культуру выделял в качестве движущих стимулов духовного развития человечества. Этому утверждению созвучны строки Ахмадулиной: «Лишь слово попирает бред и хаос / и смертным о бессмертье говорит».

Воздействие поэзии Мандельштама на Ахмадулину «проявляется и в тенденции к сопряжению слова с достоянием мировой культуры...и в стремлении раскрыть трагическую сущность XX столетия через судьбу поэта-провидца»². Особенно заметна эта близость в посвященных художнику стихотворениях: «В том времени, где и злодей...», «То снился он тебе...», «Ларец и ключ».

В стихотворении «В том времени, где и злодей...» Ахмадулина обращается к трагической судьбе Мандельштама, который был одним из

¹ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.178.

² Скоропанова И. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.125.

самых неустроенных в жизни людей, любил домашний уют и комфорт, но был осужден на нищету, на жизнь с кляпом во рту и с заломленными руками. При этом она подчеркивает восприимчивость и незащищенность художника перед жизнью, перед тоталитарным государством, его «грозную хрупкость», неслыханно «открытую гортань», «беспечную, выжившую в аду, неутолимую детскую жажду», осужденность на расправу, так как его поэзия была той единственной формой сопротивления, которую он мог оказать насилию и антигуманизму:

Знал и сказал, что будет знак
и век падет ему на плечи.
Что может он? Он нищ и наг
пред чудом им свершенной речи.

В этих строках без труда прочитывается несколько видоизмененная цитата из стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...». Ахмадулина противопоставляет «безраздельному всевластию тирании... мощь человеческого духа, непобедимую силу поэтического слова, поставивших О.Мандельштама в ряд великих сынов своего отечества. С чудом сравнивает поэтесса и саму возможность творить под угрозой неминуемой расправы, не поступаясь ничем, и новаторскую сущность поэзии О.Мандельштама, открывшей новые горизонты постижения мира и человека»¹. Все стихотворение пронизывает чувство сострадания к поэту, преклонения перед его мужеством, перед трагизмом его судьбы, стремление «спасти» и защитить его от несправедливостей разного рода, хотя бы с опозданием дать ему малую толику своей любви и покровительства:

В моем кошмаре, в том раю,
где жив он, где его я прячу,
он сыт! А я его кормлю
огромной сладостью. И плачу.

В стихотворении «Ларец и ключ» Мандельштам предстает как образец истинного поэта, чье творчество в определенном смысле тайна, ларец, ключ от которого нужно искать каждому читателю самостоятельно. Стихотворение навеяно, как указывает сама Ахмадулина в авторском комментарии, «чтением книги Э.Г.Герштейн», в которой описаны взаимоотношения семьи Мандельштамов с «трагическим и ущербным Рудаковым», записывавшим в Воронеже за поэтом «толкования его стихотворений, их варианты и многие сведения... Это так и называлось «ключ», к которому я добавила «ларец». Записи эти были утеряны, и, таким образом, утерян «ключ» ко многим стихам Мандельштама, но Ахмадулина утверждает, что не подобные

¹ Скоропанова И. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.125.

сведения и комментарии являются ключом к стихам поэта, а только открытая душа внимательного и неравнодушного читателя. Тем более что ларец открыт, вся тайна «прозрачно заперта».

Ахмадулина подчеркивает неизменное присутствие и соседство в жизни высокого и низкого, прекрасного и безобразного. Не только Рудакова называет она «ущербным», но и не одобряет попытку Э.Г.Герштейн «сводить счеты» с Н.Я.Мандельштам в своей книге. Ахмадулина была лично знакома с вдовой поэта и предвидела ее «едкий смех, усиленный дымом «Беломора»», как ответ на тщетные попытки принизить образ поэта, исказить картину истинной действительности.

Люди, не понимающие поэта, стоящие по другую сторону его реальности, существуют всегда, как пребывали и будут в мире поэты. С одним из таких людей встречается лирическая героиня Ахмадулиной во время работы над стихотворением о Мандельштаме. Это по иронии судьбы - воронежский писатель, «общения искатель. / Тоскою уязвлен и грезой оболещен», который вторгся совершенно неуместно к поэтессе и «простодушно спросил: а зачем вам Мендельштам?» Контраст тем более разителен, что лирическая героиня пребывала в состоянии полной поглощенности образом поэта, он был ее «страданьем», «пеклом дум». Появление неожиданного гостя воспринимается как появление «вестника рокового», как подтверждение продолжения вечного антагонизма между поэтом и «чернью»: «Сапог – всегда сосед священного сосуда».

Стихотворение «Ларец и ключ» написано сложным метафорическим языком, в текст его включены цитаты и реминисценции из Пушкина, Цветаевой и Мандельштама. Строки «Эй, с якорем!» – шутил опалы завсегда. / Не следует дерзить чугуном и стальным» отсылают нас к «Медному всаднику» Пушкина, так как определение «с якорем» относится к находящемуся в Воронеже памятнику Петру, который держит в одной руке якорь и которого Мандельштам называл «Петр-якорник». И в то же время это намек на отношения Мандельштама с властью, которой он осмелился дерзить: «Что вспыльчивый изгой был лишнею загадкой / с усмешкой небольшой приметил властелин».

Строка «С добычей меж ресниц, которых нет длинней» – цитата из стихотворения М.Цветаевой «Откуда такая нежность?», посвященного Мандельштаму. Строки «Где хруст и лязг возьмут уменя и терпенья, / чтоб дланью не схватить и не защелкнуть пасть?» напоминают об образах стихов Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» и «Век». Реминисценциями из творчества Мандельштама являются и образы, связанные с пчелами, осаами, сотами. Эти слова получили определенную окраску в поэзии, стали «мандельштамовскими», что подтверждает и сама

Ахмадулина:

И все это с моей последнею сиренью,
с осою, что и так принадлежит ему...

Или:

Не прогнала я острую осу -
как вспыльчивый привет от Мандельштама.

Явившийся из отчужденных звезд,
отринул все, что знаю и рифмую, -
«Вооруженный зреньем узких ос,
сосущих ось земную, ось земную...»

Ахмадулина ощущает созвучность своей души поэзии Мандельштама, способность понять ее без «ключа», тем более что все известно «от него самого». Для нее Мандельштам – «часть собственной жизни, неутухающее страданье и одновременно непреходящая радость»¹.

Точки соприкосновения между поэтическими мирами Мандельштама и Ахмадулиной можно обнаружить и на уровне поэтики. Сближает их изобилие отрицательных эпитетов в стихах. Эта особенность поэтики Мандельштама отмечена в статье С.Аверинцева². У Ахмадулиной находим сходный поэтический прием, который также встречается довольно часто. Сравним, у Мандельштама: «небогатый», «небывалый», «невидимый», «невыразимый», «незвучный», «неизбежный», «немолчный», «ненарушаемый», «неостывающий», «бесшумный», «безостановочный» и т.д. У Ахмадулиной: «неказистый», «немыслимый», «несравненный», «неопрятный», «необратимый», «неведомый», «недобрый», «ненасытный», «невзрачный», «безысходный», «беззащитный», «безрассудный», «бесполезный» и т.д.

У Мандельштама часто само стихотворение начинается отрицанием: «Не говорите мне о вечности...», «Нет, не луна, а светлый циферблат...», «Не мучнистой бабочкою белой...», «Не надо римского мне купола...», «Я не поклонник радости предвзятой...», «Она еще не родилась...». Этот же прием находим и у Ахмадулиной: «Не уделяй мне много времени...», «Ни слова о любви...», «Не добела раскалена...», «Не то, чтоб я забыла что-нибудь...», «Не писать о грозе...», «Здесь никогда пространство не игриво...», «Вот не такой как двадцать лет назад...». Или отрицание, напротив, приходит в конце, как вывод из всего сказанного.

О.Мандельштам:
Пускай мгновения стекает муть -

Б.Ахмадулина:
Черемуха моя еще не облетела.

¹ Скоропанова И. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.126-127.

² Аверинцев С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. №4.

Если использовать теорию И.Бродского, то все эти поэты – современники Ахмадулиной, так как взгляды на мир, воплощенные в их творчестве, стали частью ее восприятия, логическим или алогическим завершением того, что изложено в их стихах: «...это развитие принципов, соображений, идей, выразителем которого являлось творчество упомянутых... вами авторов. После того, как мы их узнали, ничего столь же существенного в нашей жизни не произошло... Эти люди нас просто создали. И все. Вот что делает их нашими современниками»¹.

¹ Волков С. О Марине Цветаевой: диалог с Иосифом Бродским // Звезда. 1997. №1. С.73.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтический мир Б.Ахмадулиной сложный и многообразный. Ее поэзия рассчитана на всесторонне развитого и интеллектуального читателя. Чтобы слиться с духовным миром ее лирической героини, прочувствовать все множество ее переживаний, необходимо обладать определенной душевной чуткостью и отзывчивостью, ориентацией в пространстве культуры.

Создавая свой поэтический мир, Ахмадулина использует различные элементы предыдущей культуры, включая их в новую духовную реальность. Стихи, насыщенные цитатами, реминисценциями, аллюзиями, именами собственными, библейскими и античными образами заставляют читателя активно работать, проходить путь, во многом близкий творчеству.

Понять поэзию Ахмадулиной невозможно без оглядки на ее любимых поэтов: Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака и Мандельштама. Подходя избирательно к их творческому опыту, Ахмадулина усваивает из него то, что импонирует ей эстетически и нравственно, оказывается созвучным ее собственным творческим поискам. Но в ее стихах присутствуют и другие имена, много значащие для нее: Державин, Блок, Набоков, Бунин, Пруст, Хемингуэй, Гете, Метерлинк... В плотной ткани стиха соседствуют, взаимодействуя между собой, музыка, живопись, архитектура. Все это культурное богатство, впитанное, освоенное, растворенное в поэтическом мире Ахмадулиной, является той почвой, на которой произрастает ее поэзия. Преобладание русской поэтической традиции в ее творчестве несомненно, и все же Ахмадулина идет своей дорогой, никем не пройденной ранее. Ее стихи узнаваемы с одной строки благодаря оригинальности поэтических образов, своеобразию лексики и синтаксиса, индивидуальной интонации. Созданный ею образ лирической героини – несомненное новаторство, новый характер, привнесенный в литературу. Духовная красота лирической героини Ахмадулиной, согревающей своей любовью весь мир, отражена во всей неповторимости ее возвышенных стихов.

Относясь с особой ответственностью к каждому своему слову, Ахмадулина с необыкновенной чуткостью относится и к читателю, призывая его разделить душевное движение поэта, не сомневаясь, что он все поймет. У нее довольно отчетливое представление о своем реальном читателе: «Мне достаточно того, что среди неисчислимых любителей поэзии есть – пусть немного – те, кого я имею дерзость и нежность назвать моими читателями». Ахмадулина убеждена, что ее читатели «неимоверно одухотворенные люди». В произведениях Ахмадулиной присутствует именно такой читатель,

идеальный читатель-друг, готовый принять замысел автора как свой собственный, не нуждающийся в дополнительных разъяснениях. Это ему адресованы строки: «Себя не сохраню, его не посрамлю». И во многом цель творчества и сводится для нее именно к тому, чтобы «обнаружить полноту чувства и помысла перед тем, кто неведом, но родим».

Путь Ахмадулиной – это путь приобщения к традиции, путь осмысления культуры. Исследование ее творчества в контексте предшествующего художественного опыта позволяет более полно познать психологический облик ее лирической героини и оценить вклад в освоение и продолжение традиций.

Прислушиваясь к голосам поэтов разных времен, Ахмадулина подчиняет выбор традиции определенной логике, отражающей ее собственную индивидуальность, что обеспечивает стабильность и оригинальность ее поэтического мира.

Восприняв как наследство художественный опыт поэтов XIX и первой половины XX века, Ахмадулина творчески переосмыслила его, ввела в контекст собственного творчества, продолжила и развила, осуществив, таким образом, живую преемственность в развитии литературы, подтвердив непрекращающуюся связь времен.

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Б.АХМАДУЛИНОЙ

- Ахмадулина Б. Струна. – М., 1962.
Ахмадулина Б. Уроки музыки. – М., 1969.
Ахмадулина Б. Стихи. – М., 1975.
Ахмадулина Б. Свеча. – М., 1977.
Ахмадулина Б. Метель. – М., 1977.
Ахмадулина Б. Сны о Грузии. – Тбилиси, 1977, 1979.
Ахмадулина Б. Тайна. – М., 1983.
Ахмадулина Б. Сад. – М., 1987.
Ахмадулина Б. Стихи. – М., 1988.
Ахмадулина Б. Избранное. – М., 1988.
Ахмадулина Б. Стихотворения. – М., 1988.
Ахмадулина Б. Побережье: стихотворения. М., 1991.
Ахмадулина Б. Ларец и ключ. – СПб., 1994.
Ахмадулина Б. Гряда камней. – М., 1995.
Ахмадулина Б. Стихотворения. Серия «Самые мои стихи». – М., 1995.
Ахмадулина Б. Звук указующий: Избранные стихи 1956-1992. – СПб., 1995.
Ахмадулина Б. Однажды в декабре... Рассказы, эссе, воспоминания. – СПб., 1996.
Ахмадулина Б. Сочинения: В 3-х т. – М., 1997.
Ахмадулина Б. Миг бытия. – М., 1997.
Ахмадулина Б. Созерцание стеклянного шарика. – М., 1997.
Ахмадулина Б. Всемирная библиотека поэзии. Избранное. – Ростов на/Д., 1998.
Ахмадулина Б. Зимняя замкнутость. – СПб., 1998.
Ахмадулина Б. Друзей моих прекрасные черты. – М., 1999.
Ахмадулина Б. Нечаяние. Стихи. Дневник. 1996-1999. – М., 2000.
Ахмадулина Б. Влечет меня старинный слог. – М., 2000.
Ахмадулина Б. Стихотворения. Эссе. – М., 2000.

ИНТЕРВЬЮ, ВЫСТУПЛЕНИЯ

- Ахмадулина Б. (о себе) // В кн.: Песня, мечта и любовь. М., 1972. С.49-52.
- Ахмадулина Б. «На цыпочках перед талантом» // Книжн. обозрен. 1985. №52. С.8.
- Ахмадулина Б. «Ждать понимания...» // Лит. Россия. 1986. 6 июня. С.8-9.
- Ахмадулина Б. Судьбу не выбирают // Лит. газета. 1987. 1 января. С.7.
- Ахмадулина Б. «Возьмите на память мой голос» // Даугава. 1987. №3. С.95-107.
- Медведев Ф. «И были наши помыслы чисты...» Интервью с А.Вознесенским, Е.Евтушенко, Б.Окуджавой, Р.Рождественским, Б.Ахмадулиной // Огонек. 1987. №9. С.31.
- Ахмадулина Б. «Мне нравится, что жизнь всегда права» // Огонек. 1987. №15. С.9-11.
- Ахмадулина Б. «Если не музыка, то что?» // Строит. газета. 1989. 29 октября. С.4.
- Ахмадулина Б. «Хочется, чтобы жизнь и литература изменились к лучшему» // Сов. торговля. 1989. №12. С.54-56.
- Ахмадулина Б. «Явь моя – мой долг» // 24 часа. 1990. Вып.1. С.10.
- Ахмадулина Б. «Я из людей, и больно мне людское» // Лит. газета. 1990. 7 марта. С.13.
- Ахмадулина Б. «Отраден путь человека» // Юность.1995. №6. С.42-43.
- Ахмадулина Б. Приветствие журналу // Грани. 1995. №178. С.18.
- Хамицевич Т. Осень. Белла в Беларуси... Интервью с Б.Ахмадулиной // Вечерн. Минск. 1996. 19 сент. С.1.
- Ахмадулина Б. «Единственное мое сокровище – русская речь» // Воин. 1997. №4. С.48-49.
- Ахмадулина Б. «Мой долг еще не исполнен» // Аргументы и факты. 1997. №15. С.8.
- Ахмадулина Б. «Я верю в таинственные силы, связывающие сердца» // Огонек. 1997. №15. С.42-46.
- Ахмадулина Б. Гармонию уничтожить невозможно // В кн.: Полухина В. Бродский глазами современников. СПб., 1997. С.76-85.
- Николаевы О. И А. Париж не стоит бедни. Интервью с Б.Ахмадулиной и Б.Мессерером // Лит. газета. 1998. 30 сент. С.12.
- Ахмадулина Б. «Присутствие Пушкина утешительно...» // Юность. 1999. №5. С.2-3.

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Б.АХМАДУЛИНОЙ

- Абрамов А. Работать серьезно // Вопр. лит. 1965. №2. С.45-47.
- Аведова И.В. Романтическая поэзия Б.Ахмадулиной: Лексический аспект // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе. Материалы 9-й Тверской межвуз. конфер. ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 1995. С.118-119.
- Аведова И.В. Система тропов в поэзии Б.Ахмадулиной // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе. Материалы 10-й Тверской межвуз. конфер. ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 1996. С.166-167.
- Аведова И.В. Элегическая лирика Б.Ахмадулиной // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе. Материалы 11-й Тверской межвуз. конфер. ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 1997. С. 161-162.
- Аведова И.В. Малый лироэпос Б.Ахмадулиной: Поэтика нравоописания // Актуальные проблемы филологии в ВУЗе и школе. Материалы 13-й Тверской конфер. ученых-филологов и школьных учителей. Тверь, 1998. С.3-5.
- Аведова И.В. Лирика Беллы Ахмадулиной на уроках по изучению современной русской поэзии: Нравственный аспект // Русская литература XX века: Новые школьные программы и методы обучения: Сб. научн. трудов. Тверь, 1998. С.142-150.
- Аведова И.В. Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной. Автореф. дис... канд. филолог. наук. Тверь, 1999.
- Айзенштейн Е. «Я из людей, и больно мне людское...» Белла Ахмадулина: избранные страницы // Звезда. 1998. №2. С.215-222.
- Акимов В., Банк Н. Проблемы и герои современной советской литературы. Л., 1972. С.29-31.
- Алешка Т.В. Традиции М.Цветаевой в поэзии Б.Ахмадулиной // Вестник БГУ. Серия 4. 1991. №2. С.12-16.
- Алешка Т.В. Пушкинские традиции в поэзии Б.Ахмадулиной // Вестник БГУ. Серия 4. 1992. №2. С.15-18.
- Алешка Т.В. Грузия в поэзии Б.Ахмадулиной // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы конференции. Гродно, 1993. С. 49-51.
- Алешка Т.В. Поэтический язык Б.Ахмадулиной // Язык и культура: Доклады и тезисы третьей межд. научн. конференции. Киев, 1994. С.236-237.
- Алешка Т.В. Традиции модернизма в поэзии Б.Ахмадулиной // Славянские литературы в контексте мировой: Материалы докладов межд. научн. конференции. Минск, 1995. С.345-349.
- Алешка Т.В. Религиозные мотивы в поэзии Б.Ахмадулиной // Взаимодействие

литератур в мировом литературном процессе: Материалы межд. научн. конференции. Гродно, 1996. С.146-150.

Алешка Т.В. Оценка творчества Б.Ахмадулиной за рубежом // Русская литература XX в. в контексте мировой культуры: У1 Крымские межд. чтения. Алушта, 1997. С.359-364.

Алешка Т.В. Традиции Б.Пастернака в поэзии Б.Ахмадулиной // Славянские литературы в контексте мировой: Материалы докладов межд. научн. конференции. Минск, 1998. С.20-24.

Алешка Т.В. А.Ахматова в поэтическом мире Б.Ахмадулиной // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы межд. научн. конференции. Гродно, 1998. С.227-234.

Алешка Т.В. Цветаевский подтекст в стихотворении Б.Ахмадулиной «Сад-всадник» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Материалы конференции. Иваново, 1998. С.189-191.

Алешка Т.В. Традиции О.Мандельштама в поэзии Б.Ахмадулиной // Русская литература XX в. в контексте мировой культуры: У11 Крымские международные чтения. Алушта, 1998. С.328-331.

Алешка Т.В. Автор и читатель в творчестве Б.Ахмадулиной // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Материалы международной научной конференции. Гродно, 1999. С.126-130.

Алешка Т.В. Творчество Б.Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Автореферат диссертации Канд. филологич. наук. Минск, 1999. 20 с.

Алешка Т.В. «Он один у всех и свой у каждого...» (А.С.Пушкин в творчестве Марины Цветаевой и Беллы Ахмадулиной) // А.С.Пушкин – М.И.Цветаева. Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция. Сборник докладов. М., 1999. С.251-262.

Алешка Т.В. Тема творчества и образ художника в поэзии М.Цветаевой и Б.Ахмадулиной // Славянскія літаратуры у кантэксте сусветнай. Матэрыялы ІV міжнар. навук. канферэнцыі. У 2 ч. Мінск, 2000. Ч.2. С.3-6.

Алешка Т.В. А.С.Пушкин и язык поэзии Б.Ахмадулиной // Сб. научных материалов, посвященных 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. Брест, 2000. С.65-70.

Алешка Т.В. Поэзия Беллы Ахмадулиной // Народная асвета. 2000. №1. С.126-133, №2. С.99-105.

Аксенов В. Прогулка в Калашный ряд // Грани. 1984. №133. С.165-189.

Амирэджиби Ч. Красота и духовность // Лит. Грузия. 1987. №5. С.223-224.

Аннинский Л. Заметки о молодой поэзии // Знамя. 1961. №9. С.199, 208.

Аннинский Л. Жажда цельности // В кн.: Навстречу будущему. М., 1962. С.37-39.

- Аннинский Л. Беззащитное всеоружье // Моск. комсомолец. 1962. 27 окт.
- Аннинский Л. Реальность сказки и призрачность были // Дон. 1965. №3. С.166-168.
- Аннинский Л. «Взрослые дети»?! // Смена. 1965. №22. С.16-17. См. также: Аннинский Л. Ядро ореха. М., 1965. С.68-69.
- Аннинский Л. Переходящие экватор. Венок критических сонетов // День поэзии. М., 1980. С.85-89.
- Аннинский Л., Байгушев А. Очищение от суеты или восхождение к зрелости? Диалог двух критиков о современной поэзии // Дон. 1973. №4. С.175.
- Аннинский Л., Крячко Л. Суть поиска // Октябрь. 1962. №8. С.203.
- Антокольский П. Дарование сильное, доброе // Комс. правда. 1970. 6 авг. С.4.
- Антокольский П. Белла Ахмадулина // Ахмадулина Б. Стихи. М., 1975. С.3-12. См. также: Антокольский П. Собр. соч. Т.4. М., 1973. С.248-256.
- Артамонов С. Слово звучащее // Лит. и жизнь. 1962. 25 ноябр. С.3.
- Архангельский А. «Все уходящее уходит в будущее» // Лит. обозр. 1987. №3. С.13.
- Асатиани Г. Дружеский триптих // Лит. Грузия. 1985. №7. С.168-179.
- Банкетов А. Лирика в эпосе // Вопр. лит. 1967. №7. С.96-97. То же в кн.: Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. М., 1967. С.164-166. См. также Банкетов А. Лирическое и эпическое в современной советской поэме. Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1967. С.10-11.
- Белла Ахмадулина: избранная библиография (Сост. О.П.Грушников, В.А.Куллэ) // Лит. обозрение. 1997. №3. С.24-26.
- Березкин Г. О мире и о себе // Лит. газета. 1965. 11 марта. С.2-3.
- Бесташвили А. «Мерани» Николоза Бараташвили // В кн.: Писатель и жизнь. М., 1972. С.233-234.
- Бетаки В. «Тайна» Беллы Ахмадулиной // Стрелец. 1985. №1.
- Бирюков Ф. О кристаллах слов, о словесной пыли // Лит. газета. 1971. 27 окт. С.7.
- Битов А. «Большая слава делает имя словом...» // В кн.: Ахмадулина Б. Самые мои стихи. М., 1995. С.6.
- Битов А. Мужество цветка // Лит. обозрение. 1997. №3. С.12-15.
- Битов А. Поэзия, явленная в одном лице... // См. в кн.: Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.258-260.
- Боков В. Зарезанная лирика // Лит. газета. 1962. 15 февр. С.2.
- Бондаренко В. Ахмадулина в возрасте Ахматовой // День литературы. – 1999. – 26 авг.
- Бродский И. Зачем российские поэты? // В кн.: Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.253-257. То же: Бродский И. Что есть русские поэты? // Лит.

- газета. 1997. 9 апр. С.11; Бродский И. «Зачем российские поэты?..» // Звезда. 1997. №4. С.4-5.
- Бродский И. Лучшее в русском языке // В кн.: Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.258-260. То же: Бродский И. Что есть русские поэты? // Лит. газета. 1997. 9 апр. С.11.
- Бушин В. Фиалки пахнут не тем // Лит. и жизнь. 1961. 17 февр. С.3.
- Вайль П., Генис А. Тост за своих. К юбилею Беллы Ахмадулиной // Панорама. 1987. №312. С.18-20.
- Ваншенкин К. Непонятливая Лица. О поэтическом вкусе // Юность. 1963. №7. С.77-80. То же в кн.: Ваншенкин К. Непонятливая Лица. О поэтическом вкусе. М., 1966. С. 15-16; Наброски к роману. М., 1973. С.161-162.
- Вегин П. «Все лишь ему...» // Лит. Россия. 1976. 20 авг. С.10.
- Верстаков В. Поэзия: Белла Ахмадулина // Лит. Россия. 1997. 24 окт. С.7.
- Винокуров Е. Поэзия – 68 // Лит. газета. 1968. 13 марта. С.4.
- Винокурова И. Живое движение стиха // Нов. мир. 1977. №2. С.259-262.
- Винокурова И. Тема и вариации // Вопр. литературы. 1995. №4. С.37-50. См. также: Винокурова И. «Свирепей дружбы в мире нет любви...» // Новое в школьных программах. Русская поэзия XX века. М., 1998. С.118-125.
- Владимиров Ю. Спиритический сеанс в поэзии // Октябрь. 1964. №1. С.190-191.
- Власенко А. Хорошее и плохое // Журнал молодых. 1958. №4. С.156-157.
- Воронов В. «Убереглись от искушений...» // Лит. газета. 1989. 6 сент. С.4.
- Гинзбург Л. В городе поэтов // Молод. гвардия. 1956. №1. С.143.
- Григорьева О., Тевалинская Т. «Синестетическая» поэзия Б.Ахмадулиной // Вестник Москов. унив. Сер.9. Филология. 1990. №4. С.12-19.
- Гринберг И. Живые истины. М., 1964. С.368-369.
- Гринберг И. Музы в пути // Лит. Россия. 1965. 22 октября. С.8-9. См. также: Гринберг И. Поэзия в пути. М., 1966. С.29-30; Гринберг И. Пути советской поэзии. М., 1968. С.379-380.
- Гринберг И. Жизнь, мысль, образ // Вопр. лит. 1966. №3. С.16-26.
- Грушников О. Библиографический конспект литературной жизни // Лит. обозр. 1997. №3. С.21-24. См. также: Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.273-280.
- Гугушвили Э. «...И в любви, в беспокойстве, в тоске...» Открытое письмо Белле Ахмадулиной // Лит. Грузия. 1978. №6. С.144.
- Гулиев А. «О чистых прудах». Переписка с читателями и зрителями // Искусство кино. 1964. №10. С.73-74.
- Гусев В. Музыка, жизнь, поэзия // Подъем. 1971. №3. С.136-137. То же в кн.: День поэзии. М., 1971. С.213-214.
- Дардыкина Н. Горний голос Беллы // Моск. комсомолец. 1993.30 нояб. С.3.

- Дардыкина Н. Белла. Трехтомник судьбы // Моск. комсомолец. 1997. 10 апр. С.1, 7.
- Дмитровский А. Проблема человека в современной философской лирике // В кн.: Роль мировоззрения в художественном творчестве. М., 1966. С. 249-250.
- Друян Н. (Сост.) Ахмадулина Белла Ахатовна (Библиография) // В кн.: Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. М., 1978. Т.2. С.118-132.
- Долматовский Е. Предисловие // В кн.: Первое слово. М., 1956. С.6.
- Дубровина И. Романтика // Вопр. лит. 1964. №11. С. 9-10.
- Евтушенко Е. Мы – наследники великой поэзии // Молодой коммунист. 1962. №10. С. 56-57.
- Евтушенко Е. «Любви и печали порыв центробежный...» // Дружба народов. 1970. №6. С.279-282.
- Евтушенко Е. Пегас спотыкается // Лит. газета. 1971. 20 окт. С.4-5.
- Егиазарян А. Критерий – индивидуальность // Дружба народов. 1974. №10. С.263-264.
- Елигулашвили Э. Долгий путь стиха // Лит. Грузия. 1966. №6. С.43-51. То же в кн.: Елигулашвили Э. В оригинале и в переводе... Тбилиси, 1969. С.40-70 (под назв. Двадцать лет спустя).
- Елигулашвили Э. Как сделать скрипку Страдивариуса // В кн.: Елигулашвили Э. В оригинале и в переводе... Тбилиси, 1969. С.73-83.
- Елигулашвили Э. Как рождалась книга // Лит. Грузия. 1979. №12. С.110-113.
- Елкин А. О «тихих» и «громких» книгах // В кн.: День поэзии. М., 1960. С.222.
- Елкин А. «Мертвые паруса» и живые люди. Критический репортаж из страны Поэзии // Смена. 1962. №18. С.30.
- Ермилова Е. Причина для стихосложения // Лит. газета. 1976. 28 янв. С.7.
- Ерофеев Вик. Новое и старое. Заметки о творчестве Беллы Ахмадулиной // Октябрь. 1987. №5. С.190-194.
- Жаров А. Служить народу! // Моск. правда. 1963. 2 апр.
- Жигулин А. Прогулки с Беллой // Лит. газета. 1999. 8 дек. С.12.
- Жовтис А. Пульс стихотворного перевода // Мастерство перевода. 1963. М., 1964. С. 120. См. также : Жовтис А. Пульс перевода // Жовтис А. Стихи нужны... Алма-Ата, 1968. С.79-80.
- Жолковский А. «Чужих певцов блуждающие сны...» // Жолковский А. «Блуждающие сны» и другие работы. М., 1994. С. 17, 21-22.
- Заверин М. Многообразие творческих путей и искусство перевода // Заверин М. Искания и принципы. Тбилиси, 1962. С.111, 116, 120; то же в кн.: Заверин М. В ожидании эпоса. Тбилиси, 1969. С.131, 132, 137-138.

- Заверин М. «Не разлучайте песен с веком» // Заверин М. В ожидании эпоса. Тбилиси, 1969. С.111.
- Заверин М. «Когда поэт с поэтом говорит» // Дом под чинарами. Тбилиси, 1975. С.306-309.
- Зайцев В. Советская поэзия последних лет. М., 1968. С.42-45, 67, 68, 69. См. также: Зайцев В. В поисках поэтической зрелости // Зайцев В. Современная советская поэзия. М., 1969. С.198-203.
- Зайцев В.А. Пути развития современной русской лирики // Филолог. науки. 1998. №4. С.6-8.
- Зайцев В., Красухин Г. Первые книги поэтов // Октябрь. 1963. №2. С.210-211.
- Захариева И. Лирика Беллы Ахмадулиной // Болгарская русистика. 1987. №3. С.21-27.
- Золотусский И. Подводя итоги // Сибирские огни. 1964. №11. С.165-176. См. также: Золотусский И. Подводя итоги // Золотусский И. Тепло добра. М., 1970. С. 112-113.
- Иванов-Паймен В. Акцент и почерк // Лит. и жизнь. 1961. 13 дек. С.1.
- И.Л.Сельвинский – Б.А.Ахмадулиной // Лит. обозрение. 1997. №3. С.10.
- Казак В. Ахмадулина Белла Ахатовна // Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С.30.
- Каландадзе А. «Дорогое имя» // Лит. Грузия. 1987. №5. С.218-221.
- Калмановский Е. Трудно быть поэтом // Звезда. 1976. №3. С.210-212.
- Каретникова М. Чего ждать от лирической прозы? // Лит. газета. 1964. 12 ноября. См. также: Каретникова М. Лирическая проза // Смена. 1965. 31 авг.
- Коваленков А. До первой книги // Знамя. 1957. №8. С.179-180. То же в кн.: Коваленков А. Хорошие, разные... Литературные портреты. М., 1966. С.97-100, 106, 110-111.
- Королев И. В затхлом мирке // Сов. профсоюзы. 1968. №7. С.36.
- Крячко Л. Наблюдатель или участник? Заметки читателя // Октябрь. 1962. №1. С.214.
- Крячко Л. Герой не хочет взрослеть // Лит. газета. 1963. 19 марта. С.2.
- Крячко Л. Как в капле чистой воды // Лит. газета. 1963. 4 июня. С.3.
- Кубатьян Г. Не ведай немоты // Лит. Армения. 1970. №9. С.85-88.
- Кубатьян Г. «И ляжет на душу добро...» // Лит. обозрение. 1976. №7. С.59-63.
- Кузовлева Т. «Нежный вкус родимой речи» // Лит. газета. 1978. 21 июня. С.5.
- Куллэ В. Ушедшая в гобелен // Лит. обозрен. 1997. №3. С.17-20.
- Кушнер А. Она есть... // Лит. обзор. 1997. №3. С.11.
- Кшондзер М. «Талант есть чудо не случайное» // Лит. Грузия. 1986. №12. С.193.
- Левин М. В унисон с веком // Сов. Эстония. 1962. 8 авг.
- Левинсон О. Ваше величество женщина // Труд. 1997. 10 апр. С.6.

- Лемхин М. «...Всегда пребуду только тем, что есть...» // Панорама. №308. 6-13 марта. С.22-23.
- Леонович В. Голос «равный душе» // Лит. Грузия. 1987. №5. С.221-223.
- Лесневский Ст. «Не зря слова поэтов осеняют...» // Лит. газета. 1962. 4 сент. С.3.
- Лесневский Ст. (Какие стихи, опубликованные в литературных журналах, кажутся Вам наиболее примечательными? Ответ на анкету) // Лит. газета. 1968. 24 янв. С.5.
- Летапурс Т.В. О некоторых традициях классической поэзии в лирике Б.Ахмадулиной // Проблемы традиции в литературе. Курск, 1995.
- Лиснянская И. Имя // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.263-264.
- Лобанов М. Достоинство слова // Вопр. лит. 1966. №3. С.70.
- Лобанов Н. Беречь духовные ценности // Вопр. лит. 1968. №2. С.36-40.
- Лубенская С. О поэтическом языке Беллы Ахмадулиной // Russian Literature. 1985. V.17. N.2. P.162-163.
- Луконин М. Продолжение // Луконин М. Товарищ Поэзия. М., 1963. С.294. То же в изд. 1972 г. С.244-245.
- Макаров А. Раздумья над поэмой Евг. Евтушенко // Макаров А. Идущим вослед. М., 1969. С.540.
- Макаров А. Критик и писатель. М., 1974. С.46-49.
- Максимова М., Сид И. В поисках запредельного опыта // Лит. обозрение. 1998. №1. С.93-96.
- Маргвелашвили Г. Дань с русской музы // Лит. Грузия. 1966. №7. С.59-60. То же в кн.: Маргвелашвили Г. Несгорающий костер. Тбилиси, 1973. С.864-865.
- Маргвелашвили Г. Дары дружбы (Грузия в русской советской поэзии) // Лит. Грузия. 1972. №9. С.77-78. То же в кн.: Маргвелашвили Г. Несгорающий костер. Тбилиси, 1973. С.77-78.
- Маргвелашвили Г. Об этой книге, ее авторе и о были, поведенной им // Златкин М. Когда книга сближает народы. Тбилиси, 1972. С.11-12.
- Маргвелашвили Г. Из родословной поэзии // Маргвелашвили Г. Несгорающий костер. Тбилиси, 1973. С.834-840.
- Маргвелашвили Г. Когда на нас глядит поэт // Ахмадулина Б. Сны о Грузии. Тбилиси, 1979. С.5-11. То же в кн.: Маргвелашвили Г. На страже света и добра. Тбилиси, 1990. С.307-313.
- Маргвелашвили Г. Музыка стиха – музыка времени // Заря Востока. 1987. 10 апр. То же в кн.: Маргвелашвили Г. На страже света и добра. Тбилиси, 1990. С.314-317.
- Маргвелашвили Г. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // Маргвелашвили Г. На страже света и добра. Тбилиси, 1990. С.317-328.
- Марченко А. «Что» и «как» в поэзии // Вопр. лит. 1962. №12. С. 36-45.

- Марченко А. «Струна» // День поэзии. М., 1962. С.143-144.
- Марченко А. Путешествия и возвращения // Вопр. лит. 1964. №5. С.21-22.
См. также: Марченко А. Время искать себя // Нов. мир. 1972. №10. С.222-223.
- Марченко А. Формула бескорыстия // Вопр. лит. 1965. №4. С.36-55.
- Марченко А. Романтики острова Гель-Гью // Лит. Россия. 1965. 22 окт. С.8-9.
- Марченко А. (Какие стихи, опубликованные в журналах в первом полугодии 1967 г., кажутся Вам наиболее примечательными? Ответ на анкету) // Лит. газ. 1967. 5 июля. С.6.
- Марченко А. Вопрос, заданный десяти критикам // Лит. газета. 1967. №27. С.5.
- Мачавариани В. Заметки на полях. Поэзия А.Каландадзе // Мачавариани В. Вечно зеленеет древо жизни. Тбилиси, 1965. С.86-91.
- Межиров А. Стезею правды // Комс. правда. 1965. 17 февр. С.3. См. также: Время, суди! М., 1967. С.28-33.
- Мелихова Л. Человек в поэме. (К специфике жанра) // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С.191.
- Меньшутин А., Синявский А. За поэтическую активность // Нов. мир. 1961. №1. С.238.
- Метченко А. Гуманизм борца и создателя // Коммунист. 1964. №12. С.83.
- Михайлов А. Мысль и чувство // Лит. и жизнь. 1961. 5 февр. С.3.
- Михайлов А. Факел поэзии // Комс. правда. 1964. 6 мая. С.3.
- Михайлов А. Поэзии – качество! // Знамя. 1964. №10. С.234-235.
- Михайлов А. Еще раз о силе традиций // Сб. День поэзии. М., 1968. С.222-226.
- Михайлов А. Открытие Пушкина // Михайлов А. Ритмы времени. Этюды о русской советской поэзии наших дней. М., 1973. С.510-526.
- Михайлов А. Чудаков С. Заметки о поэзии 1959 года // Вопр. лит. 1960. №4. С.59.
- Молдавский Д. У прозрачных родников // Знамя. 1973. №4. С.250-251.
- Молчанова Н. Поэтические голоса России // Сб.: Литература и страноведение. М., 1978. С.91-103.
- Муза Е. Стихов, стихов, стихов! // Лит. Россия. 1971. 4 июня. С.5, 8.
- Мусатов В. Художественные традиции в современной поэзии. Иваново, 1980. С.50-55.
- Мустафин Р. Снова о переводах // Дружба народов. 1968. №1. С.65.
- Мустафин Р. «Всем, кто есть, прихожусь близнецом» // Татарстан. 1992. №5/6. С.95-99.
- Мустафин Р. Поиск алгоритма. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. №6. С.245-252.
- Наровчатов С. Поэзии – красное место! // Правда. 1967. 14 мая. С.3.

- Неймирок А. Белла Ахмадулина // Грани. 1964. №55. С.169-177.
- Николаева Н. Незвал в русских переводах // Чехословацко-советские литературные связи. М., 1964. С.203-205.
- Никонычев Ю. Диадема и терновый венец // Лит. газета. 1989. 8 марта. С.4.
- Новиков В. Боль обновления // Лит. обозрение. 1985. №1. С.50-52. См. тоже: Новиков В. Диалог. М., 1986. С. 209-218.
- Огнев В. Семь ли цветов в радуге? // Вопр. лит. 1962. №5. С.23-24.
- Огнев В. Струна // Лит. Россия. 1963. 8 марта. С. 14-15.
- Огнев В. Поэзия Беллы Ахмадулиной // Огнев В. У карты поэзии. М., 1968. С.94-99.
- Огнев В. Литературное поколение и движение времени // Вопр. лит. 1970. №11. С.42-43.
- Огородникова О. «И нежный вкус родимой речи так чисто губы холодит...» Интервью с Б.Мессерером // Учит. Газета. 1997. 10 апр. С.24.
- Орлов В. А что будет на экране? // Лит. газета. 1964. 24 ноября. С.3.
- Орлов С. Поэзия – наш современник // Лит. Россия. 1974. 20 дек. С.4-6.
- Осетров Е. Синтез современности // Вопр. лит. 1965. №2. С.23-24.
- Осетров Е. «...Капроновые два крыла» // Комс. правда. 1970. 6 авг. С.4.
- Панков В. Горизонты // Лит. газета. 1962. 20 сент. С.3.
- Панков В. На стрежне жизни. М., 1962. С.296-298.
- Панков В. Поэтические горизонты // Панков В. Воспитание гражданина. М., 1965. С.362-363. Изд-е 2-е: М., 1969. С.363-364.
- Паперный З. Под надзором природы // Октябрь. 1984. №10. С.204-206.
- Перцов В. Реплика доброжелателя // Лит. Россия. 1964. 7 февр. С.14-15.
- Перцовский В. «Дни» и годы поэзии // Вопр. лит. 1965. №9. С.30.
- Померанцев К. Белла Ахмадулина в Париже // Русск. мысль. 1977. 10 февр. С.7.
- Поперечный А. Зарубки на весле // Комс. правда. 1963. 22 янв. С.3.
- Попов Е. Особый свет // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.270-272.
- Прилежаева М. (Наши интервью. Какие произведения молодых авторов вы считаете наиболее интересными? Что бы вы хотели пожелать молодым писателям?) // Моск. литератор. 1962. 19 сент.
- Приходько В. Живет в России женщина... // В мире книг. 1963. №2. С.7.
- Проталин В. В ожидании следующего шага // Моск. комсомолец. 1964. 9 дек.
- Разумневич В. Звать к подвигу! // Моск. комсомолец. 1963. 7 мая.
- Рассадин С. «Чужое вмиг почувствовать своим» // Лит. Грузия. 1963. №9. С.61-63.
- Рассадин С. И с миром утвердилась связь... Заметки о поэтах и переводах // Юность. 1967. №9. С.82-84.
- Резанов – Хорошилова «Я жила взаперти, как огонь в фонаре». Юбилей

- «шестидесятницы» Беллы Ахмадулиной // Комс. правда. 1997. №62. С.15.
- Резанов – Хорошилова Окуджава подарил Ахмадулиной крестик, а Ельцын – орден // Комс. правда. 1997. 18 апр. С.15.
- Рейн Е. Достойное восхождение // Лит. обозрение. 1997. №3. С.10.
- Ришина И. Вкус речи: Белла Ахмадулина – пушкинский лауреат // Лит. газета. 1994. 1 июня. С.2.
- Ряшенцев Ю. Мастер – друг мастера // Лит. газета. 1972. 14 июня. С.5.
- Ржевский Л. Звук струны: о творчестве Беллы Ахмадулиной // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. Альм. Вып.5. С.257-278. То же в кн.: Ржевский Л. Прочтение творческого слова. Нью-Йорк, 1970. С.253-275.
- Саржина Л. Ахмадулина // Филология. 1967. Вып. 146. С.399-409.
- Сарнов Б. (Поэтика литературы и кино) // Ваше слово, товарищ автор. М., 1965. С.257-261. См. также: Сарнов Б. Сердце крупным планом. (Поэзия и кинематограф. Несколько сопоставлений) // Сарнов Б. Рифмуется с правдой. Книга не только про стихи. М., 1967. С.300, 304-309.
- Сарнов Б. «Привычка ставить слово после слова...» // Нов. мир. 1970. №12. С.257-262. См также: Сарнов Б. «Привычка ставить слово после слова...» // Бремя таланта. М., 1987. С.337-354.
- Сарычев А. Об извращении принципа партийности в творчестве отдельных молодых поэтов // Тезисы докладов УП научно-теоретической конференции. Таганрог, 1963. С.83-84.
- Светлов М. «Струна» Беллы Ахмадулиной // Светлов М. Беседует поэт. М., 1968. С. 147-150.
- Сергеева И. Не краской, не кистью // Молодой Ленинград. Л., 1972. С.293-294.
- Сидоров Е. «...Жизнь всегда права» // Лит. газета. 1976. 28 янв. С.7. См. также: Сидоров Е. Белла Ахмадулина // Сидоров Е. На пути к синтезу. М., 1979. С.252-258.
- Скоропанова И. Лирическое «я» Б.Ахмадулиной // Вестник Белорус. госуд. университета. Сер.4. №3. С.11-14.
- Скоропанова И.С. Б.Ахмадулина // Скоропанова И.С. Поэзия в годы гласности. Минск, 1993. С.124-129.
- Скоропанова И. Автобиографическое начало в творчестве Б.Ахмадулиной // Literatura i komunikacja. Od listu do powiesci autobiograficznej. Lublin, 1998. С. 309-316.
- Смеляков Я. Молодая русская поэзия // Лит. газ. 1961. 9 февр. С.1-2.
- Смеляков Я. Молодая поэзия нового времени // Москва. 1962. №12. С. 218-219. То же в кн.: Смеляков Я. Избр. произведения. Т.2. М.1967. С.357-358.
- Смирнов С. Ответ критикам из «Вэньи бао» // Лит. газ. 1964. 11 июня. С.1,4.
- Соловьев Б. Поэзия наших дней. М., 1958. С.37-38. См. также: Соловьев Б.

- Поэзия и ее критики // Октябрь. 1963. №7. С. 195-196; Соловьев Б. В облаках фимиама // Соловьев Б. Поэзия и критика. М., 1966. С. 305-309.
- Соловьев В. Необходимые противоречия поэзии // Вопр. лит. 1974. №2. С. 47.
- Соловьев В. Автопортрет тела Беллы Ахмадулиной // Призрак, кусающий себе локти. М., 1992. С.224-240.
- Сонин В. Счастье создается не в одиночку // Смена. Смоленск, 1963. 14 апр.
- Строков П. Утраченные критерии и поэзия «собственных противоречий» // Молодая гвардия. 1974. №8. С.285-287.
- Тарощина С. Белла и Алла. Неюбилейное // Лит. газета. 1997. 23 апр. С.8.
- Урбан А. Мода, штамп, поэт // Вопр. лит. 1962. №9. С.75-76.
- Урбан А. Слово – поиск (Поэзия 1962 года) // Вопр. лит. 1963. №1. С.53-54.
- См. также: Урбан А. Время, герой, стиль // Герой современной литературы. М.-Л., 1963. С.117-119.; Урбан А. Возвышение человека. Л., 1968. С. 192, 193, 197-199.
- Урбан А. Собеседники времени // Лит. обозрение. 1976. №6. С.20-27.
- Фаликов И. Опрокинем хрусталь... // Лит. газета. 1996. 12 июня. С.4.
- Фоняков И. Добывайте, ребята, опыт... // Лит. газета. 1962. 20 дек. С.3.
- Фоняков И. Не сотвори себе кумира // Лит. обозрение. 1978. №10. С.46-49.
- Хорик Т. Особенности лирики Беллы Ахмадулиной // Сб. Материалы ХУП научной студенческой конференции «Студент и НТ прогресс». Новосиб., 1979. С.122-128.
- Хроника жизни и творчества Беллы Ахатовны Ахмадулиной (Сост. Б.Мессерер, О.Грушников) // Ахмадулина Б. Друзей моих прекрасные черты. М., 1999. С.444-455.
- Цурикова Г. Поэзия, игра, жизнь // Лит. газета. 1964. 17 марта. С.3.
- Чалмаев В. Я есть народ // Лит. газета. 1963. 26 марта. С.2-3.
- Чеботарева А. «Пи, направленное в бесконечность». Приметы НТР в современной поэзии // Лит. учеба. 1981. №5. С.122.
- Чернухина И.Я. Оказионализмы и мировосприятие поэта (на материале лирики Б.Ахмадулиной) // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой ориентации. Томск, 1995. С.84-93.
- Чернухина И.Я. Корреляция мировосприятия и стиля поэта (на материале лирики Б.Ахмадулиной) // Stylistyka. – Opole, 1997. С.255-274.
- Чивилихин В. Друг – друга // Лит. газета. 1963. 8 янв. С.3.
- Чупринин С. Способ совести // Лит. обозрение. 1978. №10. С.49-53.
- Чупринин С. Белла Ахмадулина: Я воспою любовь // Чупринин С. Крупным планом. М., 1983. С.176-185.
- Шагинян М. Читая «Уроки музыки» // Лит. Россия. 1970. 26 июня. С.17.
- Шарымова Н. Кто под этой звездой родился... // Панорама. 1987. №309. 13-20 марта. С.24-25.

- Шварц Е. «Ларец и ключ» // Арион. 1995. №2. С.38-41. См. также: Шварц Е. «Ларец и ключ» // Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С.265-269.
- Шопова М. «Творчество, любовь, материнство» в русской, женской поэзии XX в. // Преображение. 1997. №5. С.62-70.
- Щемелева Л. «Все было дано...» // Нов. мир. 1988. №5. С.234-237.
- Эпштейн М. Ахмадулина Белла Ахатовна // Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... М., 1990. С.271-272.
- Ю.К. (Кублановский Ю.) «Тайна» Беллы Ахмадулиной // Грани. 1984. №131. С.291-293.

Учебное издание

Татьяна Алешка

**ТВОРЧЕСТВО Б. АХМАДУЛИНОЙ В КОНТЕКСТЕ
ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

В авторской редакции

Подписано в печать 21.03.2001. Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 7,7. Уч.-изд. Л. 7,0. Тираж 200 экз. Зак. 35.

Налоговая льгота – Общегосударственный классификатор
Республики Беларусь ОК РБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.600

Республиканский институт высшей школы.
Лицензия ЛВ № 356 от 23.04.1999.

Отпечатано с готового оригинал-макета на ризографе
Учебно-образовательного учреждения БГУ
«Республиканский институт высшей школы»
220001, Минск, ул. Московская, 15.