

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ О. МАНДЕЛЬШТАМА И ПОЭЗИЯ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Среди поэтических голосов, звучащих в стихах Б. Ахмадулиной, пожалуй, наименее заметен голос О. 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 в., 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 okolность» – не издержки, а суть стиля Ахмадулиной. Со временем метафоричность ее поэзии только усложняется и сгущается, напоминая ассоциативно-метафорический язык Мандельштама.

Ахмадулина прибегает к сложному метафорическому языку как к средству избежать неправды однозначности, приблизительности, как к способу 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 ним¹.

Сближает поэзию Мандельштама и Ахмадулиной развитый ассоциативный дар, способность связывать далекие понятия в непредсказуемые сцепления, высекая искры неожиданности. В их стихах все качества чувственного восприятия – зрение, слух, осязание – соединяются вместе в сложную синестетическую метафору, демонстрирующую наблюдательность и интенсивность лирического переживания. О. Мандельштам: «соловьиные липы»², «зрячая стопа», «равнины дышащее чудо», «красок звучные ступени». Б. Ахмадулина: «в закате что-то слышимое было», «луна, опаляющая глаз», «Вход в этот цвет лишь ощути 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»³. 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 недалекая 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»⁴. 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» (1, 152). Для Ахмадулиной также характерна чуткость к 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...» (3, 60), «Сначала – музыка. Но речь / вольна о музыке глаголить» (1, 259).

Может быть, благодаря такому чуткому отношению к звуку и Мандельштам, и Ахмадулина 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:	Б. Ахмадулина:
Какая боль – искать потерянное слово. (1, 152)	Какая боль – под пыткой немоты всё ж не признаться ни единым словом... (1, 121)
Пою, когда гортань – сыра, душа – суха. (1, 239)	Обильные возникли голоса в моей гортани, высохшей от жажды... (1, 61)

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 нашей поэзии, что это уже стало общепозетической 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...»⁵.

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 бречное слово судачит» (1, 210) и поэтому – «Не проще ли нам обойтись тишиною, / чтоб губы остались свежи и не лживы?» (1, 215). 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. (1, 215)

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» (2, 178) 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» (1, 179). Встречаются в их стихах и более близкие текстуральные совпадения.

О. Мандельштам:	Б. Ахмадулина:
И дышит таинственность брака	– Быть словам женихом и невестой! –
В простом сочетании слов. (1, 96)	Это я говорю и смеюсь. (1, 179)

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» (2, 107).

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»⁶. 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 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 падёт ему на плечи.
Что может он? Он нищ и наг
пред чудом им свершённой речи. (1, 152)

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 поэта и саму возможность творить под угрозой неминуемой расправы, не поступаясь ничем, и новаторскую сущность поэзии О. Мандельштама, открывшей новые горизонты постижения мира и человека»⁷. 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 моём кошмаре, в том раю,
где жив он, где его я прячу,
он сыт! А я его кормлю
огромной сладостью. И плачу. (1, 153)

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. Стихо-

творение 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» (3, 536). Записи эти были утеряны и, таким образом, утерян «ключ» ко многим стихам Мандельштама, но Ахмадулина утверждает, что не подобные 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.

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 – воронежский писатель, «общения искатель. / Тоскою уязвлен и грезой обольщен», который вторгся совершенно неуместно к поэтессе и «простодушно спросил: а зачем вам Мандельштам?» (3, 536). Контраст тем более разителен, что Ахмадулина пребывала в состоянии полной поглощенности образом поэта, он был ее «страданием», «пеклом дум». Появление неожиданного гостя по иронии судьбы воронежского «писателя» воспринимается как появление «вестника рокового», как подтверждение продолжения вечного антагонизма между поэтом и «чернью»: «Сапог – всегда сосед священного сосуда» (3, 536).

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-тай. / Не следует дерзить чугуном и стальным» отсылают нас к «Медному всаднику» Пушкина, так как определение «с якорем» относится к памятнику Петру в Воронеже, 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» (2, 274).

Строка «С добычей меж ресниц, которых нет длинней» – цитата из стихотворения М. Цветаевой «Откуда такая нежность?», посвященного Мандельштаму. Строки «Где хруст и лязг возьмут уменья 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, осами, сотами. Эти слова получили определенную окраску в поэзии, стали «мандельштамовскими», что подтверждает и сама Ахмадулина:

И всё это с моей последнею сиренью,
с осою, что и так принадлежит ему... (2, 277)

Или:

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

Явившийся из отчуждённых звёзд,
отринул всё, что знаю и рифмую, –
«Вооружённый зреньем узких ос,
сосущих ось земную, ось земную...» (3, 99)

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, неугасающее страдание и одновременно непреходящая радость»⁸.

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. Аверинцева⁹. 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», «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 ещё 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 –
Узора милого не зачеркнуть.
(1, 69)
И думал я: витийствовать не надо.
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада
И в полдень матовый горим,
как свечи.
(1, 82)

Б. Ахмадулина:

Черёмуха моя ещё не облетела.
Иду в её овраг, не дописав стихи.
(2, 131)
Я не снесу черёмухи скончанья, –
ещё твержу, но и его снесла.
Сколь многих я пережила случайно,
нет, знаю я: так говорить нельзя.
(2, 139)

Как создатели фона принадлежности, причастности к определенной культуре выступают в поэзии Ахмадулиной и имена собственные. Их диапазон настолько широк, что о ней можно сказать так же, как о Мандельштаме, которому «действительно внятно все: библейские мотивы и образы древней Эллады и Рима, труды европейских гениев и создателей отечественной культуры»¹⁰. Они являются не только показателями интересов и пристрастий поэта, но и создают определенный настрой в стихах, являются мини-реминисценциями: Набоков, Заратустра, Иоанн, Ибсен, Менделеев, Нерон, Хемингуэй, Бетховен, Калев, Дант, Катулл, Тинторетто, Врубель, Державин, Даль, Шекспир, Наполеон, Гете, Пирсmani, Тициан, Сапунов, Петроний, Зевс, Шопен, Пруст, Дега, Антей, Вергилий, Нижинский, Батюшков и др.

Ахмадулина наследует одну из главных примет поэзии Мандельштама – тягу к мировой культуре, заветам общечеловеческой нравственности, их духовной и эстетической преемственности. Для нее очень важна и идея личностного самосозидания. Такие поэты, как Мандельштам, поддерживают высокий статус идеала в обществе, духовную преемственность веков. Присутствие стихов Мандельштама в мире, так как и стихов Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, – еще один стимул для духовного самосовершенствования, по принципу которого и строится жизнь лирической героини Ахмадулиной.

- ¹ Ахмадулина Б. Сочинения: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 142. (Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.)
- ² Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. (Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.)
- ³ Григорьева О., Тевалинская Т. «Синестетическая» поэзия Б. Ахмадулиной // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. 1990. № 4. С. 19.
- ⁴ Гурвич И. Звук и слово в поэзии Мандельштама // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3. С. 104.
- ⁵ Цветаева М. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 318.
- ⁶ Скоропанова И. С. Поэзия в годы гласности. Мн., 1993. С. 125.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же. С. 126–127.
- ⁹ Аверинцев С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. № 4. С. 207–212.
- ¹⁰ Ботникова А. Б. Поэзия «распахнутого кругозора» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 326.

Алешка Татьяна Вячеславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы БГУ.

А. К. СЕВЕРИНЕЦ

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Первый роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» вышел в Париже в 1929 г. Середина 20-х – начало 30-х гг. для молодой эмигрантской литературы – время осознания и осмысления трагических событий революции и гражданской войны, коренных переломов мировоззрений, мучительного опыта эмиграции. Молодые художники ищут новые формы, экспериментируют с жанром, стилем, осваивая и художественно перерабатывая беспримерный в истории литературы драматический жизненный опыт целого поколения. Так, В. Набоков строит поэтику «Машеньки» (1926) на основе сложных взаимоотношений реальности и воспоминаний, в «Защите Лукина» (1930) ищет способы осмысления, восстановления причинно-следственных связей в хаотичной действительности, в которой «все связи оборваны». М. Осоргин в «Сивцевом Вражке» (1926) экспериментирует с категорией пространства, изображая исторические события через призму восприятия обычной семьи во вселенском, космическом пространственном масштабе. Б. Поплавский в «Аполлоне Безобразов» (1932) исследует логику времени и существование героя во временных «пластах». Роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» представляет собой роман особого типа, жанровые особенности которого, бесспорно, отражают специфику художественного мышления автора.

Роман «Вечер у Клэр» во многом автобиографичен: в основу сюжета положены впечатления детства, учебы в кадетском корпусе, гражданской войны, воспоминания об эвакуации из Крыма. Фабула романа достаточно проста: герой, Николай Соседов, встретив в Париже девушку, которую полюбил еще в России, вспоминает события, предшествовавшие этой встрече. Художественный прием воспоминания определяет «созидающую силу» романа: это сам герой. (В литературоведении такой тип романа называют по-разному: роман субъективно-повествовательной структуры, лирико-психологический роман, роман «потока сознания», центростремительный роман^{1, 2, 3}. Все в таком романе «устремлено» к герою, определено его личностью, его мировоззрением, создана субъективная картина мира. Для Газданова такая «центростремительность» не только способ организации повествования, но и единственно возможный способ существования героя: «Я был слишком равнодушен к внешним событиям; мое глухое внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности... Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-