***О.О. Сокова***

**ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА РУССКИХ ПОЭТОВ ХХ ВЕКА**

Одно из главных достижений русской поэзии ХХ века – богатая и разнообразная любовная лирика. Она посвящена самому интимному из чувств, издревле скреплявшему взаимоотношения полов и проявляющемуся в решительном предпочтении избранной сердцем женщины или избранного сердцем мужчины всем другим в качестве объекта эмоционально-эротического притяжения и сопутствующей сделанному выбору гамме переживаний, ощущений, состояний. Любовь – очень желанное чувство, так как способна дать высшую степень блаженства, доступную человеку, сделать его счастливым; отсутствие же или утрата любви могут переживаться как несчастье, хотя во всем остальном человек благополучен.

В разработке любовной тематики русские поэты ХХ века опираются на традиции классики. У А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Фета, Ф. Тютчева ими воспринято понимание любви как высокого, аристократического чувства, просветляющего и облагораживающего человека, так что и муки любви расцениваются как сладкие, дающие большую остроту переживаний. Даже при использовании реалистических средств чаще изображалась романтическая по своему духу любовь, отражавшая потребность в идеале.

Продолжение классической традиции в поэзии ХХ века, однако, неотрывно от обновления любовной лирики в концептуальном и художественно-эстетическом отношении.

Подобно предшественникам, писатели нового времени стремятся опоэтизировать прекрасное чувство, причем у них сравнительно с классиками ощущение величайшей ценности любви даже возрастает. На это указывает уподобление счастливой любви раю, в котором пребывает человек. «Райская» метафористика характерна для любовной лирики А. Блока, Н. Гу­ми­лева, С. Городецкого, И. Северянина, В. Маяковского, Г. Иванова, И. Бродского, А. Кушнера, Б. Кенжеева, Б. Окуджавы, Ю. Мориц и других авторов.

Так, Н. Гумилев в книге стихов «К синей звезде» (1918, изд. 1923) о пришедшей любви говорит:

Но солнечным облаком рая

Ты в темное сердце вошла [1, c. 397].

Используемая метафора передает блаженное состояние лирического героя – его душа словно окутана сияющим солнечным облаком.

Поэт хочет, чтобы любимая женщина тоже познала райские переживания, чтобы их чувства «совпали»:

Пред тобой смущенно и несмело

Я молчал, мечтая об одном:

Чтобы скрипка ласковая спела

И тебе о рае золотом [2, c. 66].

Свои ожидания от вспыхнувшей любви Н. Гумилев отразил в словах:

И ты казалось мне желанной,

Как небывалая страна,

Какой-то край обетованный

Восторгов, песен и вина [1, c. 356].

Рай Н. Гумилева в данном описании ближе мусульманскому (более «заземлен», «роскошен»), хотя это только «рай двоих» со своими особенностями, романтизированный и эстетизированный.

У Г. Иванова в книге стихов «Сады» (1922) влюбленные тоже воспринимают себя переместившимися в рай. Если их встреча-свидание происходит зимой, появляется метафора «снежный рай»:

И за плечом твоим

глядит любовь моя

На этот снежный рай,

в котором ты и я [3, c. 203];

«золотой и синий рай» у Г. Иванова – летний:

Прихотью любви, пустыней

Станет плодородный край,

И взойдет в песках павлиний

Золотой и синий рай [3, c. 212].

«Пустынность» содержит намек на то, что в момент близости ничего больше для влюбленных, кроме них самих, не существует, а испытываемые ими переживания – поистине небесные. Влюбленные уподобляются у Г. Иванова прекрасным лебедям, на крыльях любви уносящихся в райскую обитель:

– Скоро, скоро к голубому раю

Лебедями полетим [3, c. 213].

Рай опоэтизирован посредством цветописи. Голубой, синий, золотой – цвета Софии. Тем самым подчеркивается, что состояние любви – божественное: влюбленные словно пребывают на седьмом небе.

Автор «Садов» верит, что за гробом, после смерти, они с возлюбленной встретятся в раю:

Будет в раю – рай совсем голубой –

Ждать так прохладно, блаженно-беспечно

И никогда не расстаться с тобой!

Вечно с тобой! Понимаешь ли? Вечно… [3, c. 565].

Речь идет у Г. Иванова о романтической вечной любви как лелеемом идеале. Без нее и в раю покажется одиноко.

Отражение рая видит в глазах любимой Н. Оцуп:

Райское дерево с чудным птицами

Тихо шумит надо мной.

Словно глаза под твоими ресницами –

Небо за чистой листвой [4, c. 141].

Сказочные мечты, грезы реализуются именно в любви, а за «счастьем охотники» поселяют и в других радужное ожидание чуда (чуда любви).

Пусть с опозданием (потеряв возлюбленную), как рай, в котором, оказывается, находился, оценивает свою любовь И. Бродский в «Мексиканском дивертисменте» (1975). Правда, понятие «рай» у него усложняется, образуя единую конструкцию «рай / ад», ибо любовь часто сопровождается тревожными волнениями, мучениями ревности, необходимостью противостоять недоброжелателям, отстаивая свой выбор. Поэтому у И. Бродского появляются

Райские кущи с адом

голосов за спиною [5, c. 304].

Имеется в виду такой «спутник» взаимоотношений любящих, как порочащие их толки, сплетни, наговоры бесцеремонно лезущих в чужую жизнь. Но даже и этот «ад» был выносимым благодаря «раю» любви. Более того, поэт заявляет:

(Я знал, что я существую,

Пока ты была со мною) [5, c. 304].

Как можно понять, все чувства были предельно обострены, герой-поэт ощущал себя живым, а не мертвым.

Сознавая, что прошлое уже не вернуть, хотя бы в своем воображении, в мечтах соединяется И. Бродский с любимой женщиной и, конечно же, в раю («Пенье без музыки», 1970):

Вот место нашей встречи. Грот

Заоблачный. Беседка в тучах [5, c. 233].

В это «гнездо» поэт готов нести «скарб мыслей одиноких», «невысказанных слов», и тот

Свет внутренний, который облак

Не застит [5, c. 233], –

в общем, все лучшее, чем обладает. Даже воспоминания об утраченном рае дают ему силы продолжать жить, пусть и с болью в сердце.

Б. Кенжеев в стихотворении «Обманывая всех, переживая» (вошедшем в сборник «Стихотворения Бахыта Кенжеева», 1995) повествует о тайной, запретной любви мужчины и женщины, встретившихся слишком поздно, когда уже имели собственные семьи, разрушить каковые не решаются, и все же чувствующих, что предназначены друг для друга, только друг в друге – их истинное счастье, без чего жизнь станет пустой, холодной, ненужной. Свидания влюбленных (не по их вине) не часты, к тому же только короткий срок они могут провести вместе, а потом должны будут на неопределенное время расстаться. Вот почему любовь персонажей сопряжена с драматизмом их переживаний:

Боль обоймет, процарствует, отпустит –

боль есть любовь, особенно когда

как жизнь, три дня проходят, и четыре,

уже часы считаешь, а не дни [6, c. 78].

Наконец, «украденное» для свидания время полностью истекает, и между мужчиной и женщиной происходит такой диалог:

«Пора домой, любимая». – «Пора».

Закрыв глаза и окна затворяя,

он скажет: «Ветер». И ему в ответ

она кивнет. «Мы изгнаны из рая».

Она вдохнет и тихо молвит «Нет» [6, c. 78].

Даже столь трудная любовь, сопровождающаяся муками отделенности друг от друга, все равно расценивается как обретение рая и величайшее благо, и ради нее мужчина и женщина готовы вынести всё.

Становится понятно, что рай влюбленные несут в себе и воспроизводят его в любом месте, в каком окажутся.

С. Городецкий в стихотворении «Письмо с фронта» (1916) обращался к любимой со словами:

В раю кружись со мной, ликуя,

И бодрствуй вместе в нищете [7, c. 55].

Тем самым поэт констатировал, что нищета не отменяет состояния райского блаженства, если людей связывает настоящая любовь.

Всякого рода трудности и «помехи» – испытание любви, и мало кого они минуют. А ХХ век более трагичен, чем ХIХ, менее благоприятен для личного счастья (войны, репрессии, вынужденная эмиграция, разлучающие людей, лишающие самого дорогого), что увеличивает ценность любви как величайшего дара бытия.

Часто именно любовь, даже по каким-то причинам оборвавшаяся, погубленная, воспринимается спустя годы как самое яркое, самое прекрасное событие в жизни человека. Так, Г. Иванов, переживший и Революцию, и Гражданскую войну, и эмиграцию, и оккупацию немцами Парижа, и послевоенные мытарства, и славу, и позор, незадолго до смерти в книге стихов «Дневник» (1958) писал в посвященном И. Одоевцевой и имеющем эпиграф из «Садов»:

И разве мог бы я, о посуди сама,

В твои глаза взглянуть и не сойти с ума, –

стихотворении «Ты не расслышала, а я не повторил»:

Ты улыбалась. Ты не поняла,

Что будет с нами, что нас ждет.

Черемуха в твоих руках цвела…

Вот наша жизнь прошла,

А это не пройдет [3, c. 438].

Рай любви, воспетый в «Садах» (само название этой книги – метафора райского сада), не только не потускнел, но озаряет и закатные дни поэта, обессмертившего лучшие мгновения своей жизни в стихах.

Перекликается с Г. Ивановым В. Соколов в стихотворении «Андроников монастырь» (1960‑е гг.). Лирический герой произведения помнит каждую подробность посещения рублевских мест: и время года, и время суток, и погоду, и вид стен монастыря, и фрески на нем, и свет фонарей, потому что рядом находилась любимая Машенька, и все, что связано с этим свиданием, навсегда врезалось в память:

Не умерли, не умерли

Одной любви благодаря

Те сумерки, те сумерки

Андроникова монастыря.

Все в памяти: и белый ангел,

И снег, и «Михаил Архангел» –

Все в нашей памяти до слова,

Тобой не сказанного. Снова [8, c. 93].

Переполнявшие героя-поэта чувства преображали восприятие мира – все казалось волшебным: сияющим, мерцающим, сверкающим, а с неба словно лилась музыка. Импрессионистический пейзаж у В. Соколова психологизирован. Образы природы передают романтическую возвышеность, красоту любовных переживаний. Изображение парящего в небе снега (= летящих снежинок) как бы окутывает влюбленных аурой чистоты / белизны. Повторы доминантных смысловых конструкций («Не умерли, не умерли / Одной любви благодаря»), мелодичная фоника стиха воссоздают переливы музыки, звучащей в душе героя. Соотнесенность с ликами на фресках, перед которыми стоят влюбленные, сигнализирует о восприятии поэтом любви как явления священного.

В. Соколов поэтизирует идеальную любовь, в которой прекрасен каждый взгляд, каждый жест, каждый вздох.

Как показал Стендаль в трактате «О любви», момент идеализации возлюбленной (или возлюбленного) и составляет основу высоких чувств. В процессе «кристаллизации любви» на образ возлюбленной (или возлюбленного) безотчетно, на уровне бессознательного проецируется лелеемый идеал. И хотя в дальнейшем обнаруживаемое расхождение между идеалом и действительностью может привести к конфликту и даже к разрыву (что и демонстрирует творчество В. Соколова), воображение полюбившего порождает удивительное, ни на кого не похожее существо, вызывающее необыкновенную любовь. Истинно влюбленного переполняет ощущение исключительности выпавшего на его долю счастья, признание за объектом любви достоинств, не обнаруживаемых в других.

Хорошо это видно из стихотворения И. Северянина «Отличной от других» (1927). Избалованный вниманием женщин, поэт акцентирует в своей избраннице ее непохожесть на среднетиповую даму Серебряного века: самодостаточность и самоуглубленность, стремление больше таить в себе, нежели выставлять наружу, поэтичность и аристократизм натуры, недоступность, проистекающую из знания себе цены и нежелания запятнать себя пошлостью. В то же время покорившая сердце И. Северянина – интеллектуалка, с которой можно общаться на равных, не делая скидок на «женскость». Она

способна и в сахаре выискать «соль»,

Фразу – в только намекнутом слове… [9, c. 56], –

конечно же, тонко чувствует стихи, улавливает все подтексты, заложенные автором, в состоянии оценить степень поэтического мастерства. Литература для избранницы – не только эстетический феномен, но средоточие духовной жизни общества: она формулирует стоящие перед ним задачи, внедряет облагораживающие человека ценности, дает представление об идеале. Как личную драму, огромную утрату для всех пережила изображаемая женщина смерть А. Блока, как лично ей адресованные послания воспринимает стихи Ф. Сологуба, А. Ахматовой, Н. Гумилева (надо думать, и самого И. Севе-рянина). Скорее всего, то лучшее, что в ней есть, и сформировано литературой. Нравственная красота личности, побуждающая и самому становиться лучше, и притягивает больше всего в избраннице И. Северянина. Это следует из строк:

А в глазах оздоравливающих твоих –

Ветер с моря и поле ржаное [9, c. 57], –

а окольцовывают стихотворение ключевые для него слова:

Ты совсем не похожа на женщин других,

Потому мне и стала женою [9, c. 57].

Речь идет о той единственной, которая, наконец-то, отыскалась и которую никто не может поэту заменить:

И оттого лишь к ней коронная

Во мне любовь неопалимая,

К ней, кто никем не превзойденная,

К ней, кто никем не заменимая! [9, c. 57]

Вместе с любовью на смену осени в его душе пришла весна, признается И. Северянин, и дороже всех на Земле ему женщина с поющими глазами и вечной книгой в руках.

И. Сельвинский в цикле «Алиса» (1951) молит судьбу:

Выбрось, как море янтарь! [10, c. 211], –

одну-единственно-необходимую. В ней

есть то, что выше красоты,

Что лишь угадывается и снится [10, c. 211].

Это женщина-мечта, женщина-идеал, по которой годами и «голодает» поэт. Без нее жизнь кажется несостоявшейся.

Поэты ХХ в. даже возрождают идущий от трубадуров идеал Прекрасной Дамы как воплощения недосягаемого совершенства. Можно согласиться с А. Кушнером («Тайны в Офелии нет никакой», 2013), что это «мужская мечта», «вымысел», повышающий ценность любви и делающий возможным поклонение мужчины (живущего в маскулинном мире) – женщине, выступающей в роли богини для конкретного человека. Следование романтическому идеалу способствует облагораживанию любовных отношений, вносит в них сияние высоких чувств.

Ты словно пьешь из вечного колодца,

Преобразив в действительность мечту [11, c. 194], –

пишет Вс. Рождественский («Любовь», 1946).

Хрестоматийную известность приобрело стихотворение А. Блока «Незнакомка» (1906), в котором сквозь земные черты прекрасной девушки-аристократки поэту открывается ее небесный софийный облик, как будто она явилась на Землю из «мира иного» «благой вестью» об идеальных началах бытия.

Оттеняет неземное очарование Незнакомки пошлость окружающей обстановки. Если при характеристике людей-уродов с их пустым, бессмысленным времяпровождением А. Блок прибегает к антикаллизму («…над ресторанами / Горячий воздух дик и глух», «раздается женский визг», «пьяницы с глазами кроликов / “In vino veritas” кричат»), то изображение поразившей воображение поэта подчеркнуто эстетизировано, дабы передать ее совершенство («Девичий стан, шелками схваченный», «шляпа с траурными перьями», «в кольцах узкая рука», «очи синие бездонные»). Незнакомка предстает в ауре «духов и туманов» – овеянной романтической дымкой, за которой скрывается влекущая к себе тайна. Вся она – загадка, явление «не от мира сего». Окружающая «грязь» к ней не прилипает. Привлекшая к себе внимание поэта возвышенно чиста, одухотворена и словно облачена в солнце, рассеивающее мрак жизни. В духе символизма автор стремится прозреть сквозь видимое – невидимое, и за темной вуалью незнакомки ему чудится

берег очарованный

И очарованная даль [12, с. 70], –

то есть потустороннее измерение бытия как духовной родины посланницы небес, как бы указывающей путь преображения и приближения к идеалу.

В блоковском образе проступает архетип Прекрасной Дамы (в софийном ее понимании), что проясняет драма «Незнакомка» (1906), где этот образ более развернут и Незнакомка представлена в виде Девы-Звезды, упавшей с неба на землю, чтобы просветлить бытие.

Себя самого А. Блок считает недостойным Явившейся с «единственно прекрасным лицом», но задает высокий идеал женщины-солнца [13], озаряющей жизненный путь.

Как и А. Блок, прозревает идеальное в реальном, и именно в женском облике, В. Ходасевич в стихотворении «Встреча» (1918). Поэт рассказывает о навсегда врезавшейся в память юной англичанке, встреченной им в Венеции. Она запомнилась как земное воплощение неземного – само олицетворение чистоты и света:

Она стояла, залитая солнцем,

Но мягкие поля панамской шляпы

Касались плеч приподнятых – и тенью

Прохладною лицо покрыли. Синий

И чистый взор лился оттуда, словно

Те воды свежие, что пробегают

По каменному ложу горной речки,

Певучие и быстрые… Тогда-то

Увидел я тот взор невыразимый,

Который нам, поэтам, суждено

Увидеть раз и после помнить вечно [14, с. 29−30].

Поэт подумал даже, что влюбился, настолько сильным было его потрясение от встречи. Но спустя время он оценил пережитое как откровение Софии, воплотившейся в удивительную девушку (типологически родственную Незнакомке А. Блока). Архетип Прекрасной Дамы задействован и в этом случае, но сравнительно с трубадурами Прекрасная Дева и у А. Блока, и у В. Ходасевича обожествляется.

Помянет еще два-три раза Прекрасную Даму Г. Иванов, и на время она уйдет из поэзии.

Во II половине ХХ в. в десакрализированном виде, но в качестве идеала женственности и объекта любовного влечения культ Прекрасной Дамы возрождает Б. Окуджава. В песне «Еще один романс» поэт-бард исповедуется:

В моей душе запечатлен портрет одной прекрасной дамы [15, с. 206].

На старинном портрете Б. Окуджава обнаружил изображение женщины, совершенной во всех отношениях, вызывающей трепетную любовь-благоговение, побуждающей быть достойным высокого образа. С этим идеалом поэт-бард соотносит и свою жизнь, и жизнь современников и с грустью констатирует, сколь далеки они от выработанных культурой ценностных ориентиров:

Не оскорблю своей судьбы слезой поспешной

и напрасной,

но вот о чем я сокрушаюсь иногда:

ведь что мы сами, господа, в сравненье с дамой

той прекрасной,

и наша жизнь, и наши дамы, господа? [15, с. 207].

Б. Окуджава настраивает на аристократизацию любовных отношений, их облагораживание, что невозможно без духовно-нравственного само-усовершенствования людей. Любовь может стать в этом мощным стимулом.

Поэт-бард стремится повысить статус женщины в маскулинистском обществе, в песне «Тьмою здесь все занавешено» использует обращение «Ваше величество женщина», приравнивая Прекрасную Даму к королевской особе. Ее приход в жизнь мужчины – светлое и радостное событие, связанное с ожиданием безмерного счастья. Трудно даже поверить, что удостоился такого, заслужил его:

Тьмою здесь все занавешено

и тишина, как на дне…

Ваше величество женщина,

да неужели – ко мне? [15, с. 74].

Песня подтверждает, что мужчина нуждается в идеале (в сфере интимной жизни). Когда он тянется к нему, то растет и облагораживается как личность.

Как царица, существо недосягаемо высокое, вызывающее обожание и поклонение, показана любимая женщина в стихотворении А. Тарковского «Первые свидания» (1962):

И ты держала сферу на ладони

Хрустальную, и ты спала на троне,

И – Боже правый! – ты была моя [16, с. 203].

Пока возлюбленных не коснулась рука рока, они пребывают в каком-то особом измерении – как бы собственном волшебном царстве, чарующем и прекрасном, где творят обряд священнодействия – любви. Романтические образы, языковая архаика служат поэтизации преображенного любовью мира двоих. Контрастен по отношению к основному тексту финал произведения, приоткрывающий истинное положение забывших обо всем на свете, поглощенных своим счастьем мужчины и женщины. Здесь появляется образ судьбы, уподобляемой сумасшедшему с бритвой в руке, только поджидающему своего часа, чтобы наброситься на любящих и перерезать им горло. Роль подобного сумасшедшего могли сыграть обрушившиеся на человека репрессии тоталитарных лет. В сущности, герои стихотворения живут как бы на краю вулкана, не подозревая об этом. Но сам автор предстает уже прозревшим человеком (стихотворение написано как воспоминание о прошлом) и, внося в произведение трагедийную ноту, напоминает о том, какие угрозы нередко сопровождают любовь. А это побуждает ценить ее еще больше.

В стихотворении Ю. Левитанского «Молитва о возвращенье» (1970) даже временная разлука с самым дорогим на свете существом изображается как непрекращающееся страдание: лирический герой ощущает себя пребывающим в некой пустыне, где нет настоящей жизни, все безотрадно и бессмысленно. Он в состоянии думать только об одном – когда же они с возлюбленной снова будут вместе. Герой-поэт не перестает мысленно обращаться к единственно необходимой, светлому идеалу, дарованному судьбой, адресует ей самые нежные, самые ласковые слова:

Дитя мое, моя мука, мое спасенье,

мой вымысел, наважденье, фата-моргана,

синичка в бездонном небе моей пустыни,

молю тебя, как о милости, – возвратись! [17, с. 143].

Избранная Ю. Левитанским форма молитвы сигнализирует об отношении к любви как явлению сакральному, а сила страдания мужчины (от которого уже начинает мутится его рассудок) свидетельствует о силе любовного чувства.

Н. Асеев тоже восклицает:

Я не могу без тебя жить! [18, с. 92], –

ведь двое любящих успели стать единым духовным андрогином и, отделенные друг от друга, чувствуют себя как бы разрубленными пополам.

И если В. Высоцкий в «Балладе о любви» (1975) ставит знак равенства между понятиями «любовь» и «жизнь», заявляя:

если не любил –

Значит, и не жил… [19, с. 396], –

то В. Вознесенским сама любимая женщина воспринимается как олицетворение жизни – так много для него в себе заключает, а дары ее любви неисчерпаемы («Я год не виделся с тобою», 1979). С жизнью отождествляет любимую и П. Антокольский («Вот наше прошлое», 1935), да и зовут ее Зоя (*с греч. –* жизнь).

В шутливой форме поведал о том, какие девушки и женщины нравятся мужчинам, Е. Кропивницкий в стихотворении «Две девушки» (1976):

Рая и Ада,

Ада и Рая.

Ада из ада,

Рая из рая.

Адская Ада.

Райская Рая.

Аду не надо,

Раю желаю [20, с. 497].

Обыгрывая омонимию имен собственных Рая и Ада и слов «рай» и «ад», поэт дает понять, что мечтает о возлюбленной, не мучающей своими капризами, а перемещающей в рай двоих, где обоих ждет блаженство.

Полюбивший стремится быть достойным избранницы. Мотив облагораживающего воздействия прекрасного чувства наиболее характерен для С. Есенина и Б. Пастернака.

Возрождающую и просветляющую силу любви С. Есенин отразил в стихотворении «Заметался пожар голубой» (1923), входящем в цикл «Москва кабацкая». Как бы распахивая душу настежь и исповедуясь, поэт выражает готовность очиститься, избавиться от недугов и пороков, только бы не быть отвергнутым той, перед которой благоговеет:

Был я весь – как запущенный сад,

Был на женщин и зелие падкий.

Разонравилось пить и плясать

И терять свою жизнь без оглядки [21, с. 235].

В поразившей женщине поэт видит свое спасение – ему кажется, что рядом с ней он обретет блаженный покой, так как ее присутствие умиротворяет, и готов многим пожертвовать ради своей новой судьбы:

Я б навеки забыл кабаки

И стихи бы писать забросил,

Только б тонко касаться руки

И волос твоих цветом в осень [21, с. 235].

Душевный порыв привел к созданию покаянного и нежно-благородного по выражению чувств произведения.

И хотя С. Есенин так и не сумел «совладать» с собой, от подобных стихотворений нити тянутся к «Персидским мотивам» (1925), опоэтизировавшим волшебство любви, разрушающей границы между людьми.

Отношение к любви как к очищающему и облагораживающему фактору преломляют и стихотворения Б. Пастернака.

Драма первой любви (ей посвящен «Марбург», 1916, 1928) сделала его поэтом, признавался Б. Пастернак. Но, несмотря на печальный опыт, потребность в любви не исчезает – и в любви необыкновенной, ведь

Когда любит поэт,

Влюбляется бог неприкаянный [22, с. 166].

Очень зримо преображающее воздействие любви показано в стихотворении «Из суеверья», входящем в книгу «Сестра моя – жизнь» (1917, 1922):

Вошла со стулом,

Как с полки, жизнь мою достала

И пыль обдула [22, с. 121].

Метафорическая уборка помещения – не что иное как проветривание души, наполнение ее свежим воздухом.

Чистота возникших отношений и самой жизни влюбившегося поэта оттеняется в стихотворении «Не трогать» повтором слов с семантикой белизны:

Я больше всех удач и бед

За то тебя любил,

Что пожелтелый белый свет

С тобой – белей белил [22, с. 122].

Б. Пастернак убежден, что именно любовь помогает

Словесный сор из сердца вытрясть,

И жить, не засоряясь впредь [22, с. 396], –

как говорится в стихотворении «Любить иных – тяжелый крест» (1931), поскольку хочется быть достойным боготворимой женщины.

Любовь оказывается мощным стимулом нравственного самоусовершенствования.

Она же становится внутренней опорой, из которой черпаются силы в трудных испытаниях жизни («Жди меня, и я вернусь» К. Симонова, «Огонек» М. Исаковского, «Бьется в тесной печурке огонь» А. Суркова и др.).

Свою специфику имеет и первая, и последняя любовь («Про первую любовь писали много», «Последняя любовь» И. Эренбурга, «Стихи о первой любви» Б. Ручьева, «Голос первой моей любви – поздний, напрасный» С. Орлова, «Последняя любовь» Н. Заболоцкого, «А как первая любовь» Б. Окуджавы и др.), но всегда это дар судьбы. И лучшим способом вызвать ответную любовь признается сила чувства, которую проявляет человек.

Полюбите так меня,

Чтоб я вас любила [23, с. 329], –

дает совет героиня стихотворения А. Твардовского «Звезды, звезды, как мне быть» (1938).

Классово-идеологические концепции любви, которые тоже нашли преломление в поэзии, не выдержали испытания временем, а трактовка любви как общечеловеческой ценности, эквивалентной обретенному раю, возносила прекрасное чувство на недосягаемую высоту.

Новой тенденцией в разработке любовной тематики в русской поэзии ХХ в. стало появление целого пласта женской любовной лирики, по уровню не уступающей мужской (произведения А. Ахматовой, М. Цветаевой, М. Петровых, Ю. Друниной, Б. Ахмадулиной, Р. Казаковой, Ю. Мориц и др.). В этом заявила о себе начавшаяся осуществляться в российском обществе женская эмансипация, причем литература обгоняла жизнь, задавая новые параметры человеческих отношений.

По своему настроению женская любовная лирика более драматична, чем мужская, и описание счастливой любви в ней скорее исключение.

Драматизм любовных переживаний порождается как традиционными причинами: измена, разрыв, безответная любовь, – так и новыми: мужчина признается недостойным любящей женщины, не выдерживающим пребывания на тех высотах, на которые ее любовь его вознесла, и чаще в произведениях данного типа мужчина (по своим качествам) уступает женщине.

Кроме того, женщина отказывается быть «приложением» к мужчине – равноправие в любви расценивается как одно из непреложных ее условий. Героини любовной лирики полны чувства человеческого достоинства, которое не могут позволить растоптать.

Поэзия женщин предложила и новые средства психологической характеристики любовных отношений женщины и мужчины, основанные на глубинном подтексте, повышенном внимании к нюансам испытываемых переживаний. Приоритет здесь принадлежит А. Ахматовой.

В стихотворениях, составивших сборники «Вечер» (1912) и «Четки» (1914), А. Ахматова обращается к опыту русской психологической прозы ХIХ в., который по-своему преломляет в поэтическом творчестве. Поэтесса использует жанровые признаки дневника, воссоздающего жизнь души, и строит произведения на контрасте владеющего лирической героиней сильного любовного чувства и только намекающей на него внешней формы проявления – сдержанно-невозмутимой, поистине аристократической. Так, в «Смятении» вежливый обмен приветствиями скрывает под собой настоящую бурю чувств, испытываемых женщиной:

Как велит простая учтивость,

Подошел ко мне, улыбнулся,

Полуласково, полулениво

Поцелуем руки коснулся.

И загадочных древних ликов

На меня поглядели очи.

Десять лет замираний и криков,

Все мои бессонные ночи

Я вложила в тихое слово.

И сказала его напрасно.

Отошел ты, и стало снова

На душе и пусто, и ясно [24, c. 41].

Скорее всего, лирическая героиня сказала: «Здравствуйте», но словно вложила в это слово свое признание в любви. Однако мужчина ничего не почувствовал, потому что не настроен на любовную волну, а для любящих «разговор» взглядов, жестов («грамматика любви», которую прекрасно умеет воссоздавать А. Ахматова) весьма значим: чуткость к состоянию другого в них обострена, и даже по легкому взмаху ресниц они многое угадывают абсолютно точно, будто между ними натянуты невидимые энергетические нити. И раз ответного намека на чувство ахматовская героиня не улавливает, то никак не выдает и своего. Унижаться в любви она не хочет.

Истинные чувства воссоздаются у А. Ахматовой опосредованно, нередко – через психологически значимую деталь. В «Песне последний встречи» такова перчатка, надетая на правую руку вместо левой. Этот штрих передает степень владеющего лирической героиней смятения – она теряет контроль над собой, не соображает, что делает, ведь возлюбленный сообщил ей о намерении покончить с собой и спрашивает, уйдет ли она вместе с ним. Женщина не произносит ни слова – может быть, горло ей сжал спазм: о ее чувствах говорит многозначительная деталь. В стихотворении «Подушка уже горяча» такой деталью является бесконечно переворачиваемая на другую сторону и снова моментально становящаяся горячей подушка. Эта деталь сигнализирует о том, что у женщины бессонница, и она вся горит жаром любви, хотя непосредственно об этом не сказано. И если в косах женщины

таится

Чуть слышный запах табака [24, c. 61], –

значит, ее недавно покинул возлюбленный, который курит.

Музыка оркестра, улыбки, общее оживление в театре («Меня покинул в новолунье») не могут отменить для лирической героини то обстоятельство,

Что ложа пятая пуста [24, c. 40].

Можно догадаться: в ней нет того, кто единственно необходим женщине, а потому и в сердце у нее сосущая пустота. Переживания героини опять-таки передаются с использованием средств косвенной образности, красноречивой детали.

В целом ряде случаев ахматовские стихотворения воспроизводят сценки из жизни, запечатлевающие различные грани взаимоотношений женщины и мужчины. В стихотворении «Сжала руки под темной вуалью» дана «развязка» любовного романа:

Как забуду? Он вышел, шатаясь,

Искривился мучительно рот...

Я сбежала, перил не касаясь,

Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка

Все, что было. Уйдешь, я умру».

Улыбнулся спокойно и жутко

И сказал мне: «Не стой на ветру» [24, c. 23].

На личном опыте лирическая героиня убедилась в том, как неосторожным словом можно разрушить свое счастье. Сдержанно-нейтральная по окраске прощальная фраза возлюбленного вовсе не означает заботу о здоровье женщины, которая без верхней одежды в холода может простудиться, – ее подтекст сигнализирует о разрыве. Ахматовская героиня угадывает не озвученное: не стой, не жди, я не вернусь. Финал А. Ахматова оставляет «открытым» – читатель должен сам довообразить драматическое состояние покидаемой женщины.

Да, в жизни далеко не все и далеко не всегда проговаривается прямым текстом, и вот этот невербальный аспект отношений мужчины и женщины, огромный пласт душевной жизни, на поверхности не видный и зачастую трудновыразимый словами, и сделала А. Ахматова предметом поэзии, расширив сферу постижения внутреннего мира человека.

Но иногда, чаще в отсутствии желанного, из уст поэтессы вырывается и непосредственное признание во всепоглощающей любви, как например, в стихотворении «Я не знаю, ты жив или умер»:

Все тебе: и молитва дневная,

И бессонницы млеющий жар,

И стихов моих белая стая,

И очей моих синий пожар [24, c. 93].

Прекрасное чувство опоэтизировано посредством использования романтических метафор «белой стаи» (невольно видятся удивительной красоты белые лебеди) и «синего пожара» (синий цвет – небесный), что указывает на возвышенный характер любви и силу переживаний («пожар»). У А. Ахматовой также появляется уподобление взаимной любви раю:

Но приходи взглянуть на рай, где вместе

Блаженны и невинны были мы [24, c. 106], –

а к возлюбленному она не раз обратится со словами «ангел (мой)».

Но рай у А. Ахматовой соседствует с адом: любовные отношения нередко вызывают у лирической героини страдание. Не в последнюю очередь это связано с неприятием «мужского шовинизма» в любви («Тебе покорной? Ты сошел с ума»; «А, ты думал – я тоже такая», 1921 и др.).

А. Ахматова предлагала новую модель женского поведения, основанную на самоуважении, осознании себя равной мужчине, нежелании довольствоваться суррогатами чувств, хотя порою любовь ослепляла и поэтесса ошибалась в своем выборе. Разочарование в человеке:

Ты угадал: моя любовь такая,

Что даже ты не мог ее убить [24, c. 23], –

не влекло за собой девальвацию ценности самой любви, которую А. Ахматова называла «пятым временем года», освященным Книгой Книг:

Но звезды синеют, но иней пушист,

И каждая встреча чудесней, –

А в Библии красный кленовый лист

Заложен на Песни Песней [24, c. 71].

Воздействие любовной лирики А. Ахматовой – и в откровенной исповедальности о самом интимном, и в использовании косвенных средств образности, и в создании образа раскрепощенной женщины, знающей себе цену, – испытала М. Цветаева. Но ее творчество представляет авангардистскую линию в русской поэзии, и степень экспрессивности при изображении любовных переживаний у нее возрастает за счет использования «расшатанных» размеров (тактовик, акцентный стих), «рваного» синтаксиса, общего эмоционального напора. Если у А. Ахматовой буря, бушующая в душе, почти не проявляется в сдержанно-аристократическом внешнем выражении, то М. Цветаева «захлебывается» чувствами, их, как правило, не скрывая. Лирическая героиня поэтессы вкладывает в любовь всю себя, живет с полным напряжением всех сил и такой же самоотдачи ждет от возлюбленного. Любовь дает ей ощущение жизни-огня и сравнивается с костром, пылающим в душе, как это видно из «Двух песен» (1920). Утрата любви уподобляется пытке ледяным адом, и из груди женщины вырывается вопль боли, недоумения, отчаяния:

Жить приучил в самóм огне,

Сам бросил в степь заледенелую!

Вот что *ты*, милый, сделал – мне.

Мой милый, чтó тебе – *я* сделала? [25, c. 135].

Драматизм переживаний свидетельствует о силе чувства, отнюдь не всегда в жизни вознаграждаемого. М. Цветаева акцентирует своеволие, непредсказуемость любви, всегда связанной с риском все потерять. Поэтесса напоминает о бесчисленных жертвах, по которым тяжелым танком проехался разрыв:

Увозят милых корабли,

Уводит их дорога белая…

И стон стоит вдоль всей земли:

«Мой милый, чтó тебе я сделала?!» [25, c. 134].

Но ее лирическая героиня, пусть и в «крови, в слезах умылася», никогда не выпрашивает любовь, подобно нищенке, и не валяется в ногах у мужчины, будучи согласной ради сохранения отношений на все.

Ужели в раболепном гневе

За милым поползу ползком [25, c. 133], –

восклицает она, отстаивая свое человеческое достоинство и женскую гордость. Унижение в любви для нее исключено. Оскорбленное чувство «вырывается» из груди, как бы больно ни было:

Нет, *наши* девушки не плачут,

Не пишут и не ждут вестей! [25, c. 133], –

так формулирует поэтесса приемлемый для нее «кодекс» поведения в любви.

М. Цветаева фиксировала появление нового женского типа, в котором соединились традиционные женские и традиционные мужские духовные качества, пробивавшего себе дорогу в мире безраздельного господства мужчин. «Вечным женственностям» поэтесса противопоставляла «Вечной мужественности взмах». Речь идет о мужестве в переживании жизни – ее конфликтов, драм, трагедий, в том числе – в сфере любви.

Огромную выдержку, человеческое достоинство, мощь натуры демонстрирует лирическая героиня цветаевской «Поэмы Конца» (1924), посвященной драме разрыва. Определение любви, появляющееся в произведении, – «кровоточащее»:

Любовь – это плоть и кровь.

Цвет, собственной кровью полит.

Вы думаете, любовь –

Беседовать через столик?

Часочек – и по домам?

Как те господа и дамы?

Любовь, это значит...

– Храм?

Дитя, замените шрамом

На шраме! [25, c. 360].

Душа героини показана израненной любовью, так как того, что ждет от нее, не получает, – «партнер»-мужчина на равноценную любовь-громаду оказывается не способен, максималистских требований к любви не выдерживает. Возлюбленный цветаевской героини – обыкновенный человек, а она – суперженщина, живущая на пределе возможного, исключение из правил. А, значит, и испытываемая ею боль расставания превышает все меры. Но насколько ей тяжело, героиня «Поэмы Конца» не показывает: она очень горда.

В отличие от А. Ахматовой М. Цветаева дает и внешний план происходящего, и – в скобках – внутреннюю речь лирической героини, про себя комментирующей каждое слово, каждый жест решившего порвать отношения, однако пытающегося сделать это «без сцен», «без осложнений». Внешний и внутренний планы резко контрастируют между собой. Внешне цветаевская героиня, как и ахматовская, сдержанно-невозмутима, но на самом деле у нее чувство человека, раненого в живот, к тому же ведомого на эшафот и уже представляющего, что над его головой завинчивают крышку свинцового гроба. Проницательно угадывая по ряду признаков, с чем пришел на последнее свидание мужчина, и заодно проверяя свою догадку, героиня берет инициативу на себя, говорит:

– Тогда простимся, –

и в ответ слышит:

– Я этого не хотел.

<….>

– И не сказал.

<…>

– Преклоняюсь дважды:

Впервые опережен

В разрыве [25, c. 361–362].

Известная благовоспитанность, дает понять М. Цветаева, герою поэмы присуща. Но он пытается сохранить хорошую мину при плохой игре и переложить вину за прекращение отношений на любящую его женщину, к тому же ранит ее бестактным комплиментом, предполагающим, что она не единственно-необходимая, а одна из череды тех, с кем мужчина имел связь.

– Вы это каждой? –

парирует женщина, отказываясь принять что-либо на память и иронизируя:

– Как всем? [25, c. 363].

Крест на отношениях она ставит полный и окончательный, подачки ей не нужны.

Остаться королем положения у мужчины не получается. Он не может не отдать должное благородству, твердости, независимости поведения своей спутницы в драматической для нее жизненной ситуации и вынужден признать ее нравственное превосходство, сознаваясь, что ему высота ее требований к любви, ее эмоционально-психологический накал не по силам: он «истерзан», «выпит», «изведен». Новый уровень взаимоотношений, побуждающих мужчину тянуться за женщиной, чтобы сравняться с ней, и отразила в своих произведениях М. Цветаева. Человек с безмерными чувствами, максималистскими запросами, каким показана цветаевская героиня, в «мире мер» обречен на трагедию, но своим идеалам не изменяет.

Сравнительно с А. Ахматовой у М. Цветаевой сильнее выражена идея свободы и активности в любви, права женщины самой решать свою судьбу. Ее лирическая героиня клянется в верности любви, а не конкретному мужчине, ибо в жизни может быть не одна любовь:

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе

Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь.

О милая! Ни в гробовом сугробе,

Ни в облачном с тобою не прощусь.

И не на то мне пара крыл прекрасных

Дана, чтоб на́ сердце держать пуды.

Спеленутых, безглазых и безгласных

Я не умножу жалкой слободы [25, c. 139].

Такой М. Цветаева и осталась в своих стихотворениях и поэмах на все будущие времена как воплощение русского *сверх*- – сверохвозможного, понимаемого как норма.

Цветаевская традиция наиболее близка оказалась Ю. Мориц с ее максималистскими романтическими устремлениями. Лирическая героиня Ю. Мориц, как и цветаевская, – существо исключительное, с крыльями за спиной да еще и «третьим глазом» всеведения во лбу. Ей также присущи предельное напряжение чувств, способность возноситься в небо любви, неукрощенная «строптивость» (= независимость). С любовью для нее связано перемещение в иное измерение бытия, где все волшебным образом преображено и прекрасно. Невозможное здесь кажется возможным, люди напоминают птиц, на время спустившихся на землю, минуты непостижимым образом растягиваются в часы, часы в столетия, столетия в вечность. Такую атмосферу передает, например, стихотворение «Снегопад» (1963), начинающееся словами:

Снега выпадают и денно и нощно,

Стремятся на землю, дома огибая.

По городу бродят и денно и нощно

Я, черная птица, и ты, голубая [26].

Из-за все покрывающего снега город кажется пустынным – он словно отдан в распоряжение влюбленных. Окутывающая их белизна подчеркивает, какое светлое чувство они испытывают. Перед нами существа крылатые: и женщина, и мужчина – поэты и все вокруг видят сквозь призму своего воображения, творя мир любви. Но бесконечность их скитания по городу («и денно и нощно») указывает также на бездомность, неприкаянность персонажей, любовь которых «незаконна», и скрывающихся от прицела недобрых глазах в другом городе, где хотя бы на время могут соединиться. Вот почему в их восприятии

В тумане, как в бане из вопля Феллини,

Плывут воспарения ада и рая,

Стирая реалии ликов и линий [26].

Но «адские» проявления не отменяют «райских» переживаний, напротив, побуждают ценить их еще больше.

Система повторов, обилие аллитераций придают и этому, и другим произведениям Ю. Мориц повышенную мелодичность. Музыка стиха соотносима с музыкой, переполняющей человеческие души. Используемая поэтессой цветопись (она предпочитает чистые, без оттенков цвета: белый, голубой, золотой) просветляет стихотворения, делает их романтически-нарядными.

Ю. Мориц признает такую любовь, когда у женщины и мужчины как бы появляется общее кровообращение. Все, что есть в мире, они соотносят не с собой поодиночке, а сразу с ними обоими, не отделяя от себя свою «вторую половину». В стихотворении «Дует ветер из окошка» (1969) читаем:

Дует ветер из окошка

На тебя и на меня.

Нож, тарелка, вилка, ложка –

Для тебя и для меня.

<…>

Капля сока, хлеба крошка –

Для тебя и для меня.

В рай волшебная дорожка

Для тебя и для меня [26].

Рефреном повторяющиеся слова «Для тебя и для меня» и акцентируют достигнутое единство душ, единство судеб. Мелодика стиха оттеняет нежность, теплоту, умиротворенность, царящие между женщиной и мужчиной. Лирическая героиня хочет, чтобы обретенный рай сохранился навсегда. Даже полунищенская обстановка не мешает любящим ощущать себя богатыми и счастливыми.

Не случайно, однако, в «Эстонской песне» (1979) Ю. Мориц возникает вопрос:

Свежо ли, милый, век вдвоем? [26], –

то есть ощущает ли он по-прежнему свежесть и остроту любовного чувства, которое время нередко притупляет либо вообще выветривает?

Для Ю. Мориц перерастание любви в привычку, механическое сосуществование остывших друг к другу женщины и мужчины непереносимо. Зная, что многие ее осудят, лирическая героиня стихотворения «Я – хуже, чем ты говоришь» (1977) покидает дом, в котором чувства угасли: имитация любви не для нее. И именно после ее ухода чувство мужчины, охладевшего к жене (да и к жизни вообще), разгорается снова. И, хотя она к нему не вернется, он, по мысли поэтессы, должен не проклинать ее, а быть ей благодарен за то, что в нем возродился человек, способный испытывать подлинные переживания, что он не живет больше автоматически:

Я – хуже, чем ты говоришь.

Но есть молчаливая тайна:

Ты пламенем синим горишь,

Когда меня видишь случайно.

<…>

И этот костер голубой

Не я ли тебе подарила,

Чтоб свет не померк над тобой,

Когда я тебя разлюбила? [27].

Мужчина показан наказанным (самим собой) за то, что не сумел сохранить любовь. Но, может быть, ее утрата побудит его не только проклинать бывшую жену, но и осознать, что огонь любви нужно бережно поддерживать на протяжении всей жизни.

Требовательность к носителям любви у Ю. Мориц повышается, ее обмещанивание осуждается.

Ахматовско-цветаевская линия любовной лирики получила продолжение в творчестве Б. Ахмадулиной.

Лирическая героиня поэтессы наделена ореолом избранности. Она предстает с алмазной звездой во лбу, символизирующей отмеченность Божьим даром слова, и в то же время поэтесса культивирует при ее изображении такие приметы женскости, как хрупкость, изящество, некоторая капризность, избалованность вниманием мужчин. Самооценка у ахмадулинской героини высокая, и не без основания она считает себя подарком для избранника. Тем драматичнее воспринимается ею предательство в любви, которое сильнейшим образом ранит душу («Живут на улице Песчаной», 1958; «Твой дом», 1959; «Прощание», «Прощай, прощай! Со лба сотру» 1977 и др.).

Пережить крушение любви помогает разочарование в возлюбленном, появляющееся к нему презрение, когда пелена идеализации спадает с глаз:

Я думала, что ты мой враг,

что ты беда моя тяжелая,

а ты не враг, ты просто враль

и вся игра твоя – дешевая [28].

Примирения ценой унижения Б. Ахмадулина, однако, не приемлет. Из цикла «Сентябрь» (1959) видно, что героиня не делает первою шаг навстречу мужчине, с которым у нее возник конфликт, так как с его стороны аналогичного порыва не наблюдается:

Мы встретились, как старые вожди,

с закинутыми головами [29].

Одиночество [30] не делает ахмадулинскую героиню доступее, напротив, она еще выше держит голову, показывая, что игнорирует и злословие, и жалость, готова стойко выдержать все, тем более что какой-то «побежденной» себя не считает («Стихотворение, написанное давным-давно»). На собственном опыте она убеждается:

Не легка ведь

эта каторга счастья: любить, разлюбить

и любить [31], –

как пишет Б. Ахмадулина в «Стихах к симфониям Гектора Берлиоза. Ромео и Джульетта». Поэтесса подчеркивает, какой это огромный труд души – любить, какая мука – оплакать погибшую любовь, как сильна, несмотря ни на что, потребность в счастье, даруемом любовью.

Однако любовные драмы что-то все-таки надломили в Б. Ахмадули­ной. У нее появляется тревожное ожидание «конца», даже когда приходит новая любовь. Прийти-то она приходит, а вот сколько продлится и чем завершится, неизвестно. Поэтому новое чувство осложнено у Б. Ахмадули­ной ожиданием его роковой обреченности. Лирическая героиня стихотворения «Дом» (1974) переполнена любовью, умиротворена гармонией двух сердец, ей хочется заключить в объятья весь мир, но на сегодня она как бы смотрит и из будущего, предупреждающего об угрозе все потерять:

Еще жива, еще любима,

все это мне сейчас дано,

а кажется, что это было

и кончилось давным-давно… [32, с. 282].

Дублируется мотив неизбежной утраты и в стихотворении «Потом я вспомню, что была жива» (1974). У возлюбленных по-прежнему все хорошо, но женщину не покидает страх, что переживаемое счастье рано или поздно станет лишь воспоминанием о нем (ведь такое уже случилось в ее жизни). Потому «насущность чудной нежности» соотносится «с тоской грядущего», все-таки отравляющей возникшие отношения. Тем не менее лирическая героиня выражает готовность оплатить завтрашними муками сегодняшнее счастье. И лишь со временем, подтвердившим прочность возникшего союза, дурные предчувствия из любовной лирики Б. Ахмадулиной уходят. Витиеватый архаизированный стиль поэтессы служит эстетизации всё собой преображающего чувства. Более всего ценит в любви «поздняя» Б. Ахмадулина надежность возникших отношений, верность и преданность. Однако она не скрывает, что даже счастливая пара может оказаться объектом недоброжелательного внимания, особенно если его к себе привлекли люди известные. Завистники как бы ждут, когда же между любящими друг друга пройдет трещина, оплетают их сплетнями. Таковы издержки славы. В аллегорической форме показывает это поэтесса в стихотворении «Два гепарда» (1974), давая понять: в какой бы «зоопарк» ни превратили их жизнь, союз любящих прочен и неразрывен.

Имя дорогого человека Б. Ахмадулина запечатливает в стихах:

Речь – о любви. Какое же герою

мне имя дать? Вот наименьший риск:

чем нарекать, я попросту не скрою

(не от него ж скрывать), что он – Борис [33, c. 51].

Посвящения уточняют фамилию любимого: это Борис Мессерер.

Данный пример отчетливо демонстрирует еще одну отличительную черту любовной лирики ХХ ст. – усиление в ней автобиографического начала, что характерно и для произведений А. Ахматовой, М. Цветаевой, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Соколова, целого ряда других поэтов. Тем самым повышается степень исповедальной открытости обнажающих свою душу в стихах, как бы удостоверяется подлинность воплощенного в слове.

Готовность всем пожертвовать ради пришедшей любви демонстрирует В. Тушнова. Любовь для нее – солнце, освещающее жизненный путь, без нее же лирическая героиня поэтессы ощущает себя пребывающей во мраке. Пусть обстоятельства против женщины, житейскому благополучию она предпочитает неугасимую, хотя и безответную, любовь:

...А мне говорят:

нету такой любви.

Мне говорят:

как все,

так и ты живи!

А я никому души

не дам потушить.

А я и живу, как все

когда-нибудь

будут жить! [34, c. 361].

Любовь выступает у В. Тушновой как неотъемлемый атрибут полноценных отношений женщины и мужчины; всякую фальшь и простое «устройство в жизни» она отрицает.

Любовь к конкретному человеку может восприниматься как судьба, хотя сам этот человек отнюдь не идеализируется. Отчетливо видит недостатки любимого лирическая героиня М. Петровых; но, видимо, и его достоинства для нее несомненны, потому что ей нужен только он. Покинутая, женщина мечтает о свидании с любимым как о глотке воздуха, который даст силы жить дальше:

Назначь мне свиданье

на этом свете.

Назначь мне свиданье

в двадцатом столетье.

Мне трудно дышать без твоей любви.

Вспомни меня, оглянись, позови! [35, c. 308].

Каждая деталь прошлого вспоминается женщиной как бесценная, ибо была пронизана любовью. Лирическая героиня оказывается способной сохранить ее до смерти. Если даже реальной встречи не произойдет, дает понять она, «свиданье у синих глаз» состоится в ее воображении и в последние мгновения жизни. А стихи их свяжут навсегда.

Иной женский тип опоэтизировала Н. Матвеева в песне «Девушка из харчевни». Она воспела нравственную красоту личности, способной на «вечную любовь».

Песня воссоздает историю любви, которую не может угасить ничто и которая не тускнеет с годами. Перед нами монолог девушки – сначала совсем юной (кажется, что ей, как Джульетте, 14 лет), постепенно взрослеющей и достигающей расцвета своей прелести. В ее жизнь приходит любовь настолько романтическая, возвышенная, удивительная, что выдает в девушке существо ангельское. Мужчина догадывается о чувствах девушки – они ему льстят, но и пугают, так как требуют такого же всепоглощающего ответного чувства, а он привык жить «легко». В свою очередь героиня догадывается об отношении к ней своего избранника и навязываться не считает возможным – не может унизить возникшего в ней высокого чувства.

Несостоявшийся роман не отменяет саму любовь – даже безответная, она продолжает жить своей самостоятельной жизнью, дает сильные и благородные внутренние переживания, наполняет душу светом. Как бы вдогонку уехавшему высказывается не прозвучавшее вслух:

Любви моей ты боялся зря, –

Не так я страшно люблю!

Мне было довольно

Видеть тебя,

Встречать улыбку твою [36].

«Довольно», оказывается, было героине видеть плащ «мимолетного гостя», висевший на гвозде, затем гвоздь, на котором когда-то висел плащ, ямку от гвоздя, на котором висел плащ, после ремонта – все, связанное, хотя бы косвенно, с любимым человеком. Такова природа романтической любви – целомудренной, бескорыстной, возвышенной, не зависящей от обстоятельств и отсутствия вознаграждения, оперирующей, скорее, прекрасным образом своей мечты, не тускнеющей с ходом времени. Преданность вызвавшему любовь, но давно уехавшему – это преданность своему идеалу в любви, каковую хранит девушка.

Песня оставляет впечатление, что мужчина много потерял, просмотрев свое счастье: такая необыкновенная любовь в жизни – редкость.

Подлинный гимн женщине как возвышающее-облагораживающему началу бытия – стихотворение Р. Казаковой «Быть женщиной – что это значит?» (1972). Явление женщины с ее любовью в жизнь мужчины расценивается как переломное событие его жизни, способное вознести над пустотой и суетой, открыть лучшее в себе, засиять внутренним светом. К сожалению, не всегда мужчина к этому готов, бывает слеп к дару, преподносимому судьбой, тем самым наказывая, в конечном счете, себя же:

Быть женщиной – что это значит?

Какою тайною владеть?

Вот женщина. Но ты незрячий.

Тебе ее не разглядеть.

Вот женщина. Но ты незрячий.

Ни в чем не виноват, незряч!

А женщина себя назначит,

как хворому лекарство – врач.

<…>

И если женщина приходит

и о себе заводит речь,

она, как провод, ток проводит,

чтоб над тобою свет зажечь [37].

Потеря судьбоносной женщины – большой урон в жизни мужчины, вне зависимости от того, понимает он это или нет. Р. Казакова настраивает на «прозрение» и осознание того, как много может дать любовь женщины мужчине. Ну, а женщин поэтесса напутствует на светоносную миссию в любви, каковы бы ни были ее результаты.

Конечно же, женская любовная лирика впитала открытия мужской, но в свою очередь стимулировала развитие русской поэзии, глубоко заглянув в женскую душу, зафиксировав начавшееся перераспределение гендерных ролей и предложив более изощренные средства характеристики отношений мужчины и женщины.

Нельзя, наконец, не отметить такую особенность в развитии любовной лирики ХХ в., как усиление в ней внимания к сексуально-эротическому аспекту в отношениях полов и бóльшую, чем в Золотом веке (у А. Пушкина, Е. Баратынского, М. Лермонтова), откровенность описаний в поэзии Серебряного века. В произведениях такого рода, принадлежащих перу В. Брюсова, Н. Агнивцева, А. Эфроса, М. Лохвицкой, М. Шкапской и др., как правило, есть эротический сюжет, но далеко не всегда воссоздаваемый пыл страсти является проявлением любовного чувства, его составной частью. И на протяжении столетия проявляет себя тенденция к «воссоединению» этих двух начал, изображению любви во всей ее полноте.

Н. Гумилев, насытив стихотворения сборника «К синей звезде» (1917, изд. 1923) любовными признаниями, вместе с тем пишет:

Я говорил – ты хочешь, хочешь?

Могу я быть тобой любим? [1, c. 401].

«Хотение» в данном контексте означает сексуально-эротическое влечение. В сущности, поэт вопрошает, согласна ли женщина пасть в его объятия, принадлежать ему.

Не добившийся согласия впадает в философствование:

Страсть пропела песней лебединой,

Никогда ей не запеть опять,

Так же, как и женщине с мужчиной

Никогда друг друга не понять [1, c. 397], –

у каждого из полов своя специфика восприятия любви и шагов в ее достижении.

Лирический герой стихотворения О. Мандельштама «Я наравне с другими» (1920) также добивается близости женщины, соглашаясь при этом на любые условия:

Я больше не ревную,

Но я тебя хочу,

И сам себя несу я,

Как жертву палачу [38, c. 105].

Сквозь недоговоренное проступает история разрыва, и, хотя свою мольбу мужчина воспринимает как наносящую урон его достоинству, он все-таки молит о продолжении отношений, об этом только и думает:

И все, чего хочу я,

Я вижу наяву.

Я больше не ревную,

Но я тебя зову [38, c. 106].

Сексуально-эротическое притяжение показано у О. Мандельштама как мощная сила, привязывающая мужчину к женщине.

Однако подлинный прорыв в данной сфере совершил В. Маяковский, укоренивший в русской поэзии любовь плотскую, заговоривший о ней современным языком. Поэт отстаивает любовь, свободную от расчета, продажности, ханжества, с гиперболическими чувствами, в качестве апофеоза предлагающую слияние не только душ, но и тел. Более того, изображение любовных мук включает в себя у него и нереализованное сексуальное желание. Лирический герой поэмы «Облако в штанах» (1914−1915), сгорающий на костре немыслимой любви, упрекает Бога:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,

сделал,

что у каждого есть голова, –

отчего ты не выдумал,

чтоб было без мук

целовать, целовать, целовать?! [39, c. 23].

«Тринадцатый апостол» не скрывает, что ему нужно и тело той, кого полюбил, причем обращение к ней строится по модели христианской молитвы:

Мария!

Поэт сонеты поет Тиане,

а я –

весь из мяса,

человек весь –

тело твое просто прошу,

как просят христиане –

«хлеб наш насущный

даждь нам днесь».

Мария – дай! [39, c. 21].

Слова молитвы перекодированы в сексуально-эротическом ключе – физиологический аспект возвышается до сакрального.

Чаще у В. Маяковского любовь – не радость («Люблю», 1922), а пытка («Флейта-позвоночник», 1915; «Про это», 1923), хотя вниманием женщин он обойден не был, напротив:

Я в Париже.

Живу, как денди.

Женщин имею

до ста.

Мой член,

как сюжет в легенде,

Переходит

из уст

в уста [40, c. 136].

Игра слов фиксирует и сексуальную неутомимость поэта, о которой слагают легенды, и – способ эротических ласк, «легализуемый» в поэзии. В этом В. Маяковский проявил себя как сторонник «свободной любви», которою замещал не получившуюся «одну-единственную». Но заместить так и не смог – ушел из жизни с незажившей сердечной раной.

У Б. Пастернака в стихотворении «Здесь прошелся загадки таинственный ноготь» (1918), входящем в сборник «Темы и вариации», любимая женщина уподобляется прекрасной книге, которую хочется перечитывать снова и снова. Акт близости эстетизирован с помощью образов природы:

Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,

Лишь потом разражалась гроза [22, c. 225].

Поэт предпочитает полузашифрованную, но без особо напряжения разгадываемую метафористику. Отсюда нити тянутся к «Зимней ночи» (1946) из цикла «Стихотворения Юрия Живаго», но в более позднем стихотворении Б. Пастернак меняет постимпрессионистическую манеру на реалистическую и ближе к линии «ранней» А. Ахматовой, средствами косвенной (теневой) образности живописуя таинство близости:

На озаренный потолок

Ложились тени,

Скрещенья рук, скрещенья ног,

Судьбы скрещенья.

<…>

И все терялось в снежной мгле,

Седой и белой.

Свеча горела на столе,

Свеча горела [22, c. 526−527].

Пастернаковская свеча символизирует неугасимость любви, рассеивающей мрак жизни, и в христианизированном контексте «Стихотворений Юрия Живаго» акцент делается на целомудренности, чистоте плотских отношений любящих, связанных между собой жертвенной нерушимой связью.

Таким образом, физическая сторона любви в поэзии реабилитируется; писатели все более сближаются с жизнью, ищут адекватные образные средства для художественного воплощения любовно-эротических и любовно-сексуальных игр. Правда, в официальной литературе такой подход не приветствовался, но неофициальные авторы это игнорировали.

Настоящий взрыв интереса к сексуально-эротическому аспекту любви характерен для поэзии конца ХХ ст., когда пали цензурные ограничения, о себе заявили новые веяния в жизни общества. Поэты отстаивают чистоту и красоту в близости мужчины и женщины. Г. Сапгир в стихотворениях цикла «Весна в Переделкино» (1992) и непосредственно признается:

нет не кровь нас торопит – чистое желание [41, c. 338], –

и реализует восходящий к В. Соловьеву концепт андрогинизма, достигаемого любящими через духовно-плотское слияние:

ах эти пуговки пуговки пуговки...

молния вжик! – и выходишь из кокона

обнимая лаская друг друга мы все еще гусеницы

погоди погоди! станем бабочками

высоко над помойкой синеет небесный квадрат

к нам благосклонно высокое Око Его:

крыши и окна колодцем – и там на самом дне –

два белых червяка – Единое Существо [41, c. 340].

Единое Существо – андрогин – результат высшего типа любви, поэтизируемого Г. Сапгиром. Он оказывается возможен и на «помойке» (как характеризуется современная цивилизация) – ничто загрязнить его не может.

Описание любовных ласк сопровождается у Г. Сапгира передачей переживаемого блаженства. В каждом соитии лирический герой открывает в любимой женщине что-то новое, и с каждым соитием она ему ближе. Мужчина стремится не только сам получить наслаждение – для него важно, чтобы его испытала и женщина. В конце концов они становятся одним целым и как бы переходят друг в друга:

знаю тебя наизусть и все-таки

я тебя не знаю – каждый раз узнаю́

волосы – губами, губы – языком –

и в тебе двигаясь узнаю́ зрачки

как сужаются неузнаваемо...

каждая моя жилка хочет узнать твою

так ли тебе радостно и благодарно как мне

становясь тобою и уничтожаясь –

вот что значит в Библии: он ее познал! [41, c. 246].

Библию поэт перекодирует на свой лад, освящая акт любви. Отсутствие знаков препинания наделяет текст признаками «потока сознания» в его живом течении, как бы созвучном происходящему в момент близости между мужчиной и женщиной.

По-иному, нежели О. Мандельштам, отвечает на вопрос: «Дано мне тело – что мне делать с ним?» [38, c. 10] Т. Кибиров в цикле «Amour, exil…» (1999):

Дано мне тело. Нá хрен мне оно,

Коль твоего мне тела не дано?

Коль мне нельзя использовать его

для ублаженья тела твоего?

Зачем оно, угрюмое, в ночи

ворочается, мучится, торчит? [42, c. 464].

Из стихотворения следует, что тело дано человеку для наслаждения. Когда оно его не получает, испытывая половое влечение, – мучится. Добиваясь своего, тело как бы бунтует. Косвенными средствами описана эрекция, сопровождающая мысли о желанной.

Реакция плоти у Т. Кибирова – проявление вспыхнувшей любви. Герой-поэт признается:

А я ведь за одно мгновенье

меж ненаглядных ног твоих

отдал бы к черту вдохновенье! [42, c. 448], –

но осуществляется его желание только в эротических снах, побуждая, просыпаясь, клясть все на свете:

И плоть моя твою раздвинет плоть

и внидет в глубь желанную, и вот

проснусь я в миг последних содроганий,

тьму оглашая злобным матюканьем [42, c. 463].

Несмотря ни на что, лирический герой цикла видит в своих мечтах счастливого андрогина, образованного слиянием двоих.

В обширную республику наслаждений приглашают своими стихами куртуазные маньеристы В. Пеленягрэ, В. Степанцов, А. Добрынин, К. Григорь-ев и др. Отметая церковную догматику, настаивающую на греховности половой сферы и включившую в представление о порядочности асексуальность, куртуазные маньеристы не признают оскопленной любви, выражают готовность служить «тирану Эросу».

Да, маньерист устроен хитро:

Я вечно вял, угрюм и хмур,

Но лишь пока мужского скиптра

Не тронет скипетром Амур [43, c. 285], –

признается А. Добрынин, тем самым подчеркивая, что его лирический герой направляем богом любви. В Амуре единого своего Господа видит и В. Степанцов, мечтающий вернуть бесполой христианской любви пол и восстановить в ее правах низвергнутую Афродиту. Паладины «Ордена» зовут вкусить «сполна любви блаженство», при жизни побывать в раю.

Нынче ж в искусстве нельзя симпатизировать жизни,

и дифирамбы нельзя петь красоте и любви [44, c. 6], –

иронизирует над восторжествовавшей «чернухой» В. Степанцов, как и другие куртуазеры, исповедующий гедонизм, прославляющий «битву бедер и колен». Неразрывность любви и секса демонстрирует его стихотворение «Утреннее (День рождения любимой)» (2004). Герой-поэт подносит своей любимой в день рождения «не бриллиантов полведра», а кофе с булочкой; но она говорит, что этого недостаточно, и мужчина дарит ей свои ласки:

Люблю я куклою безвольною

упасть с утра к твоим ногам,

чтоб ты с гримаской недовольною

мне настучала по рогам

и, встрепанная и веселая,

на милость гнев переменив,

вскочила, смуглая и голая,

и оседлала мой штатив.

И, воспарив в великой радости

к богов языческих шатрам,

взорвемся мы в фонтанах сладости,

устроив жуткий тарарам [44, c. 272].

Включение в изображение любви сексуально-эротической составляющей может акцентировать «переписывание» классики. В стихотворении В. Пеленягрэ «Ночной синематограф» (изд. 2000) это «Я вас любил» Пушкина. Все, что опоэтизировал классик, В. Пеленягрэ принимает, но дополняет пушкинские строки воссозданием плотского выражения переполняющего его чувства. Само слово «любить» наделяется двойственной семантикой, выступая и как эвфемизм понятия «обладать»:

Я вас любил. Как не спросить: зачем

Я вас любил так искренно, так нежно

Вдыхая чудный запах хризантем

Зачем вы раздевались так поспешно

И говорили глупости – зачем [45, c. 292].

Благодаря цитированию Пушкина интимная сфера жизни эстетизируется, предстает как волшебство. Правда, сама женщина разочаровывает – сравнения с Прекрасной Дамой не выдерживает.

Для куртуазеров одинаково неприемлемы любовь без секса и отношения купли – продажи между мужчиной и женщиной. В. Пеленягрэ не может примириться с проституцией как зловонной язвой на теле человеческой цивилизации:

Как теперь ни назови

Нет страшнее драмы

Только что мы без любви

Господа и дамы [45, c. 135].

Подразумевается – животные (самцы и самки), отказавшиеся от облагороженных живым человеческим чувством отношений. Сексуальная же свобода рассматривается как соответствующая природе человека и возможный путь в поиске возлюбленной. Впрочем, у куртуазных маньеристов немало эпатажного, и грань между «свободной любовью» и беспутством у них размыта. На собственной опыте они как бы апробируют результаты сексуальной революции, как позитивные, так и негативные.

В женской поэзии наиболее смелой в области насыщения любовной лирики сексуально-эротическим материалом оказалась В. Павлова. Она продолжает цветаевскую традицию, отстаивает свободную любовь – при акцентировании того, что это именно любовь. Большое место у В. Павловой занимает описание соитий:

Что мы делаем? Любовь.

Как мы делаем? С любовью.

Долго? Вновь, и вновь, и вновь,

и вновь, и упиваясь новью.

Это грех? Не это грех.

Из любви любовь и будет.

Те судачат, эти судят.

Мы с тобою любим всех [46, c. 65].

«Любить без рук глупее, чем есть без рук», – эту сентенцию В. Павлова развивает во многих произведениях. Например:

В неэвклидовом пространстве гениталий

мы с тобою по-пластунски пролетали [46, c. 269];

упоминает поэтесса не только «продольные», но и «поперечные губы», которые больше адресату любы; к любимому обращается со словами:

*Положи меня как печать*

На каждый твой палец кончать [46, с. 269], –

что не отменяет павловское же суждение:

Любовь – урок дыханья в унисон [46, c. 231].

И взрослым, семейным людям, показывает В. Павлова, в своих любовно-сексуальных ласках нередко приходится таиться от собственных детей, подобно тому как в юности они таились от родителей:

от детей по-детски прячем

приступы телячьей нежности,

взвизги радости собачьей… [46, c. 294].

Сексуально-эртический аспект переплетен у В. Павловой, как видим, с семейно-бытовым. Брак у нее не конец любви, а ее полное раскрытие.

«Я считаю, что на русском языке все сказано про боль, страдание, ужас и так мало сказано о счастье. Мне хочется восполнить этот пробел» [47], – такой установке следует поэтесса в своем творчестве, «разгерметизируя» сферу интимной жизни. Вместе с тем В. Павлова считает, что «женщина не может писать стихи типа “Я пошел-напился, пьяным валяюсь” – в этом гендерность заключается: некоторые мужские темы для женщин запретны» [47]. Так, не чуждаясь нецензурной лексики, В. Павлова никогда ее не использует в стихах о любви, а у поэтов-мужчин она встречается. В целом же попытки создать окультуренную эротическую лексику предпринимаются.

Подводя итоги, нужно отметить, что различные тенденции в развитии любовной лирики ХХ века сосуществуют, взаимопересекаются, дополняют друг друга. Традиционное в ней осложняется инновационным, передающим дух нового времени, его стилистику, его язык.

В одном из стихотворений сборника «К синей звезде» Н. Гумилев дал своеобразную классификацию типов любви:

Много есть людей, что, полюбив,

Мудрые, дома себе возводят,

Возле их благословенных нив

Дети резвые за стадом бродят.

А другим – жестокая любовь,

Горькие ответы и вопросы,

С желчью смешана, кричит их кровь,

Слух их жалят злобным звоном осы.

А иные любят, как поют,

Как поют, и дивно торжествуют,

В сказочный скрываются приют.

А иные любят, как танцуют [1, c. 392−393].

Другими словами, любовь многообразна, у каждого – своя, и какого-то жесткого стандарта в ней быть не может. И если не всегда она несет с собой рай, то всегда – обещание рая, и представление о величайшей ценности любви поэзия ХХ столетия передает будущим поколениям.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Гумилев, Н. Стихи. Поэмы / Н. Гумилев. – Тбилиси, 1989.
2. Гумилев, Н. Нет тебя тревожней и капризней / Н. Гумилев // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. –М., 1988.
3. Иванов, Г. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1: Стихотворения / Г. Иванов. – М., 1994.
4. Оцуп, Н. Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях / Н. Оцуп. – СПб.; Дюссельдорф, 1993.
5. Бродский, И.А. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. Т. 1: Стихотворения / И.А. Бродский. – Минск, 1992.
6. Кенжеев, Б. Стихотворения / Б. Кенжеев. – М., 1995.
7. Городецкий, С.М. Письмо с фронта / С.М. Городецкий // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
8. Соколов, В.Н. Позднее утро: Книга стихов / В.Н. Соколов. М.: Современник, 1977.
9. Северянин, И. Классические розы. Медальоны. / И. Северянин. – М., 1991.
10. Сельвинский, И.Л. Из цикла «Алиса» / И.Л. Сельвинский // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
11. Рождественский, В.А. Любовь / В.А. Рождественский // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
12. Блок, А. И невозможное возможно…: Стихотворения. Поэмы. Театр. Проза / А. Блок. – М., 1980.

Солнце – одна из звезд.

1. Ходасевич, В. Колеблемый треножник: Избранное / В. Ходасе­вич. – М., 1991.
2. Окуджава, Б. В Барабанном переулке: Стихи. Песни. Воспоминания / Б. Оку­джава. – Екатеринбург, 2007.
3. Тарковский, А. Избранная лирика / А. Тарковский. – Ростов н/Д, 1998.
4. Левитанский, Ю. Годы: Стихи / Ю. Левитанский. – М., 1987.
5. Асеев, Н.Н. Простые строки / Н.Н. Асеев // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
6. Высоцкий, В. Избранное / В. Высоцкий. – Минск: Мастацкая лiтара­ту­ра, 1993.
7. Кропивницкий, Е. Избранное: 737 стихотворений + другие материалы / Е. Кропивницкий. – М., 2004.
8. Есенин, С. Стихотворения / С. Есенин. – М.; Минск, 2006.
9. Пастернак, Б. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / Б. Пастер­нак. – М., 1989.
10. Твардовский, А.Т. Звезды, звезды, как мне быть / А.Т, Твардов­ский // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
11. Ахматова, А. Я – голос ваш… / А. Ахматова. – М., 1989.
12. Цветаева, М. Соч.: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / М. Цветаева. – Минск, 1988.
13. Мориц, Ю. Снегопад. Дует ветер из окошка. Эстонская песня / Ю. Мориц // Русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: rupoem.ru/moric/.
14. Мориц, Ю. Я – хуже, чем ты говоришь / Ю. Мориц // Юнна Мориц [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.morits.ru.
15. Ахмадулина, Б. Я думала, что ты мой враг / Б. Ахмадулина // Русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: rupoem.ru/axmadulina/.
16. Ахмадулина, Б. Сентябрь / Б. Ахмадулина // World art. Art in all disrlays [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.world-art.ru/lyric/lyric.php.
17. Из «Дневника» Ю. Нагибина явствует, что сама Б. Ахмадулина не избежала соблазнов, но себя за это не винит, в стихах предпочитает разрабатывать архетип мученицы (позднее – вознагражденной мученицы).
18. Ахмадулина, Б. Cтихи к симфониям Гектора Берлиоза. Ромео и Джульетта / Б. Ахмадулина // Белла Ахмадулина. Ромео и Джульетта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: blog.i.ua/user/1078264/ 576251/.
19. Ахмадулина, Б. Влечет меня старинный слог / Б. Ахмадулина. – М., 2001.
20. Ахмадулина, Б. Сад: Новые стихи / Б. Ахмадулина. – М., 1987.
21. Тушнова, В. Мне говорят / В. Тушнова // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
22. Петровых, М. Назначь мне свиданье на этом свете / М. Петровых // Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов: в 2 кн. Кн. 2. – М., 1988.
23. Матвеева, Н. Девушка из харчевни / Н. Матвеева // NoMoreLyrics [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nomorelyrics.net/ru/song/15146.html.
24. Казакова, Р. Быть женщиной – что это значит? / Р. Казакова // Русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: rupoem.ru/kazakova/.
25. Мандельштам, О. Соч. / О. Мандельштам. – Екатеринбург: Y−Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2008.
26. Маяковский, В.В. Соч.: в 2 т. Т. 2: Поэмы. Пьесы. Проза / В.В. Маяковский. – М., 1988.
27. Маяковский, В. Я в Париже / В. Маяковский // Эротическая поэзия. – М., 2002.
28. Сапгир, Г. Стихотворения и поэмы / Г. Сапгир. – СПб., 2004.
29. Кибиров, Т. Кто куда – а я в Россию… / Т. Кибиров. – М., 2001.
30. Добрынин, А. Да, маньерист устроен хитро / А. Добрынин // Орден куртуазных маньеристов. Клиенты Афродиты, или Вознагражденная чувственность. – М., 1999.
31. Степанцов, В. Мутанты Купидона / В. Степанцов. – М., 2004.
32. Пеленягрэ, В. Нескромные поцелуи: Стихотворения. Песни. Эссе / В. Пеленягрэ. – М., 2000.
33. Павлова, В. Совершеннолетие / В. Павлова. – М., 2004.
34. Павлова, В. Выступление перед студентами и преподавателями Белорусского государственного университета. Минск, 4 декабря 2003 г. / В. Павлова // Архив автора статьи.