**Образы поэтов в стихотворениях Б.Ахмадулиной**

Лирика Б.Ахмадулиной в значительной степени основана на активном диалоге с поэтической традицией, свойственное же ее сознанию самоощущение в стихии поэзии принципиально не ограничивается пространственными, временными рамками, не замыкается в пределах отдельных исторических эпох и индивидуальных художественных миров, но выводит к постижению универсальных законов творчества. Действительно, «восприняв как наследство художественный опыт поэтов ХIХ и первой половины ХХ века, Ахмадулина… переосмыслила его, ввела в контекст собственного творчества»[[1]](#footnote-2).

В объемном контексте дружеской лирики Ахмадулиной, ее стихов о творчестве выделяется неявный, формально не организованный, но внутренне целостный и значительный *цикл лирических портретов крупнейших поэтов прошлого и современности*, опыт и голоса которых, сохраняя свою самобытность, в то же время соотносятся с автобиографической рефлексией лирического «я».

Ведя отсчет истории классической поэзии от Пушкина и Лермонтова, Ахмадулина в эссе «Пушкин. Лермонтов…» (1965) силой творческого воображения реконструирует приметы земного, эмпирического пространства, связанного с бытием художника: Михайловское, Тригорское, квартира на Мойке, где, в частности, хранится «жилет, выбранный великим человеком утром рокового дня»[[2]](#footnote-3). В соприкосновении явленного и непостижимого приоткрывается загадка искусства, заключенная не только в предстоянии творца земному миру, но и в его пребывании «один на один с обстоятельствами великой поэзии». С этой точки зрения, примечательным оказывается для Ахмадулиной личностный и творческий опыт Лермонтова последних лет, когда не «преднамеренное усилие воли», а сама стихия поэзии подтолкнула его к «мгновенному подвигу многолетнего возмужания», и он самозабвенно «бросается в эти четыре года, чтобы прожить целую жизнь».

Центральное место в «Отрывке из маленькой поэмы о Пушкине» (1973) занимает пунктирно обрисованный психологический портрет главного героя, индивидуальные черты которого подсвечиваются мифологизированным, восходящим к цветаевской пушкиниане образом поэта-африканца, который своим неукротимым «африканским» духом являет контраст столь не созвучной ему «северной» стихии:

Ужасен, если оскорблен. Ревнив.

Рожден в Москве. Истоки крови – родом

Из чуждых пекл, где закипает Нил.

Пульс – бешеный. Куда там нильским водам!

В динамичном синтаксисе, эскспрессивной метафорике, в поэтике семантического сдвига («Когда железом ранен в жизнь, в живот – // не стонет, не страшится, кротко бредит») проступает непримиримое противоречие между светским обликом поэта, доступным обывательскому восприятию и, казалось бы, вписывающимся в стереотипы общественного поведения, – и его внутренней подвластностью духу творчества: «Негр ремесла, а рыщет вдоль аллей, // как вольный франт…» Во второй главке поэмы примечательна композиционная форма комментированного цитирования фрагмента из пушкинского любовного послания. Поэт раскрывается в призме интимного человеческого документа, где сиюминутные переживания, импульсивно зачеркнутые слова предстают чреватыми бытийной драмой, а зачеркнутое онтологически оказывается весомее того, что оставлено:

Когда я вижу Вас, я всякий раз

смешон, подавлен, неумен, но верьте

тому, что я (зачеркнуто)… что Вас,

о, как я Вас (зачеркнуто навеки)…

Причастность биографическому «тексту» и образному миру близкого по духу поэта понимается Ахмадулиной по преимуществу как *сотворчество в страдании*, на что она выразительно указала, делясь переживаниями от чтения лермонтовских стихов: «В спешке жажды и тоски по нему сколько жизни проводим мы среди его строк, словно локти разбивая об острые углы раскаленного неуюта, в котором пребывала его душа. В ссадинах выхожу я из этого чтения» (эссе «Пушкин. Лермонтов…»).

Подобное сотворчество часто воплощается у Ахмадулиной в лирическом проникновении в хитросплетения судеб различных поэтов. Особенно примечательны *воссоздание и «прочтение» биографического «текста» судьбы М.Цветаевой, с которой Ахмадулину связывал многолетний личностный и творческий диалог*[[3]](#footnote-4).

В стихотворении «Биографическая справка» (1967) отрывистыми штрихами выведен «конспект» жизненного пути поэта, протекающего под знаком смерти, подобно тому как сама Цветаева вспоминала о своем первом приближении к Пушкину: «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт…»[[4]](#footnote-5) Уже детские игры сестер Муси и Аси в Тарусе наполняются в интерпретации Ахмадулиной провиденциальным трагедийным смыслом, ибо они «непоправимо» влекли будущего поэта к тому, «чтоб стать любимой менее чем все, // чем всё, что в этом мире не любимо». Пророческое звучание приобретает и портретная характеристика поэта, которая входит в широкий ассоциативный ряд и являет пример того, как в жизни творческой личности *слово становится судьбой*: «Что делать с этим неуместным лбом? // Где быть ему, как не на месте лобном?» Напрямую обращаясь к городам, становившимся для Цветаевой временными и ненадежными пристанищами, автор стихотворения сталкивает материально-предметный и метафизический образный планы и сквозь «мрак обоев и белил», «захолустье крыш» прозревает в Берлине, Париже, а затем и в роковой Елабуге составляющие душевного пространства поэта, где «провинция ее державной муки» размыкалась в «двор последнего страданья». В «жизнетворческом» мировосприятии Ахмадулиной сама поэзия трагическим образом выступает неизбежным преддверием расставания поэта с земным миром, того момента, когда «кунсткамерное чудо головы изловлено и схвачено петлею»:

Всего-то было – горло и рука,

в пути меж ними станет звук строкою,

и смертный час – не больше, чем строка:

все тот же труд меж горлом и рукою.

Детский портрет Цветаевой запечатлен в стихотворении «Уроки музыки» (1963), написанном в жанре лирического послания. Художественный текст образует сферу напряженного диалога между «я» и «ты», между «роялем», этим «узником безгласности», символизирующим диктат материального мира, – и поэтом, который постигает высшее, не регламентированное нотной грамотой «кровотеченье звука». Лирический портрет поэта прорисовывается метонимически – через «общедетскую предрояльную позу», предвещавшую последующий прорыв за пределы эмпирической реальности; посредством близких цветаевскому идиостилю восклицаний, тире, скобок, словотворческих интуиций, возводящих художественное сознание к надмирному измерению, которое простирается «до – детства, до – судьбы»:

Марина, до! До – детства, до судьбы,

до – ре, до – речи, до – всего, что после,

равно, как вместе мы склоняли лбы

в той общедетской предрояльной позе,

как ты, как ты, вцепившись в табурет, –

о, карусель и Гедике ненужность! –

раскручивать сорвавшую берет,

свистящую вкруг головы окружность.

*Земное измерение бытия поэта выводит в лирике Ахмадулиной к постижению тайны смерти и посмертного пути*. В стихотворении «Возвращение в Тарусу» (1981) сокровенное воспоминание о Цветаевой составляет мучительный контраст к внешнему совершенству природного бытия, «к благолепью цветущей равнины». Оксюморонная поэтика, предопределившая «новеллистическую» заостренность финальных строк, выдвигает на первый план *раздумья о бессмертии души как онтологической проблеме*: «О, как сир этот рай и как пуст, // если правда, что нет в нем Марины». Внутренняя конфликтность в ощущении рая и вечной жизни проступает также в стихотворении «Четверть века, Марина…» (1966), ведущей лирической темой которого становится фатальное «неравенство» умозрительных представлений о рае и вечности – до боли конкретным обстоятельствам судьбы поэта: «Четверть века, Марина, тому, // как Елабуга ластится раем // к отдохнувшему лбу твоему, // но и рай ему мал и неравен». В подтексте стихотворения заключено горестное переживание еще свежих в авторской памяти смертей Б.Пастернака и А.Ахматовой, образы которых выведены здесь косвенно, через узнаваемые пространственные образы («переделкинских рощиц деревья», «царскосельских садов дерева»). Однако, по интуиции Ахмадулиной, энергия подлинного творчества опровергает эти «две бессмыслицы – мертв и мертва, две пустынности, два ударенья», а предшествовавший этим смертям уход Цветаевой парадоксальным образом знаменует нерушимое родство поэтических душ, которое из оков смертного существования устремляется в бесконечность:

Среди всех твоих бед и плетей

только два тебе есть утешенья:

что не знала двух этих смертей

и воспела два этих рожденья.

Основой образного ряда стихотворения «Клянусь» (1968) становится один из последних – уже елабужских – снимков Цветаевой, где она запечатлена «на крыльце чужом, // как виселица, криво и отдельно // поставленном, не приводящем в дом, // но выводящем из дому». От детского увлечения Пушкиным, «возлюбленным тобою не к добру // вседобрым африканцем небывалым», цветаевский путь, пройдя через многие странствия, замкнулся на пространстве Елабуги, которая в метафорической реальности произведения предстает воплощением вселенского одиночества, «смертного бездомья» и оседает в коллективной памяти как зловещая персонификация безжалостного рока: «Спи, мальчик или девочка, молчи, // ужо придет елабуга слепая». Построенное в форме повторяющихся клятвенных обращений к адресату («клянусь… тем снимком… болью памяти к тебе… присутствием твоим… последней исхудалостию той…»), стихотворение своим дискретным интонационным рисунком, эмоциональным нанизыванием ассоциаций являет живую связь лирического «я» с ритмами цветаевской поэзии и судьбы («от задыхания твоих тире // до крови я откашливала горло»), причастность же последней к сфере Божьего Промысла вызывает у ахмадулинской героини драматичное ощущение бытийной неполноты, которая из земного мира проникает даже в представления о Божественной реальности:

Присутствием твоим: крала, несла,

брала себе тебя и воровала,

забыв, что ты – чужое, ты – нельзя,

ты – Богово, тебя у Бога мало.

Фотографический снимок поэта образует основу лирического сюжета и в посвященном Ахматовой стихотворении «Снимок» (1973). За жестовой детализацией видимого облика поэта, запечатленного еще в апреле 1912 г., приоткрываются контуры портрета сокровенного, свидетельствующего об устоянии и глубинной «невредимости» личности героини в грядущих испытаниях судьбы:

Сложила на коленях руки,

глядит из кружевного нимба.

И тень ее грядущей муки

защелкнута ловушкой снимка.

<…>

И запоздалый соглядатай

застанет на исходе века

тот профиль нежно-угловатый,

вовек сохранный в сгустке света.

А в обращенном к Ахматовой стихотворении «Я завидую ей – молодой…» (1974) роднящая автора и героиню таинственная власть «восточного» имени предвещает горький удел поэта, которому будет уготовано олицетворять собой «нарушенье черты и предела»: «Так – на северный край чистотела // вдруг – персидской сирени напасть…» *Размышления о провиденциальной силе художественного слова* выразились и в стихотворении «В том времени…» (1967), где на фоне «пирующего» посреди чумы века, катастрофического революционного времени, когда «Петербургу Петроград // оставит лишь предсмертье Блока», прорисован портрет О.Мандельштама: «Как грозно хрупок иудей, // в ком Русь и музыка очнулись». Мандельштамовские прозрения о веке – «звере» припоминаются здесь как свидетельства о воплощенной в слове стихийной творческой силе, которая «опережает» рефлексию художника и предвосхищает его биографию:

Знал и сказал, что будет знак

И век падет ему на плечи.

Что может он? Он нищ и наг

Пред чудом им свершенной речи.

*Проблема соотношения властного могущества и «нищеты» художника перед лицом собственной судьбы и исторического времени воспринималась творческим сознанием Ахмадулиной как до конца неразрешимая антиномия*. Выступая на вечере, посвященном 90-летию со дня рождения М.Цветаевой, она высказала соображение о том, что всеведающая, суровая, но по-своему мудрая и благосклонная стихия жизни сама открывает перед поэтами свою красоту, предопределяя направление их эстетических поисков: «Жизнь благосклонна к поэтам совсем в другом смысле, чем к людям – не-поэтам, словно она знает краткость, возможную краткость отпущенных им дней, возможное сиротство их детей, все терзания, которые могут выпасть им на долю. И за это она так сверкает, сияет, пахнет, одаряет, принимает перед ними позу такой красоты, которую никто другой не может увидеть». С другой стороны, на вечере памяти В.Высоцкого в 1987 г. Ахмадулина выразила свою приверженность романтической концепции творчества, выдвигающей художника в качестве могущественного «вождя своей судьбы», «предводителя всего своего жизненного сюжета».

*В изображении поэтов близкое, дружественное, повседневно воспринимаемое диалектически соприкасается у Ахмадулиной со вселенским и непостижимым в личности и творчестве художника*. Стихией живого дружеского общения проникнуты и обращенное к А.Вознесенскому стихотворение «Когда моих товарищей корят…» (1963), и посвященные Б.Окуджаве «Песенка для Булата» (1972), «Шуточное послание к другу» (1977) и др.

Но особенно примечательны случаи, когда *даже личностная «невстреча» с поэтом может послужить для Ахмадулиной импульсом к созданию его лирического портрета*. В стихотворении «Рассвет» (1981) вся картина мира является интродукцией для «рассветной» в восприятии лирического «я» встречи с поэзией Мандельштама: «Так совершенно наполненье зренья, // что не хочу зари, хоть долгожданна. // И – ненасытным баловнем мгновенья – // смотрю на синий томик Мандельштама». В стихотворении же «Памяти Бориса Пастернака» (1962) Ахмадулина, развивая магистральный лирический сюжет цветаевских «Стихов к Блоку», творит поэтический миф о сокровенной «невстрече» с родственным по духу поэтом: «Сурово избегая встречи с ним, // я шла в деревья, в неизбежность встречи, // в простор его лица, в протяжность речи». Кульминационный эпизод общения с Пастернаком выведен в пластике портретной, жестовой, речевой детализации и в то же время целиком погружен в стихию жизнетворческого мироощущения: «Он сразу был и театром и собой, // той древней сценой, где прекрасны речи»; «как он играл в единственной той роли // всемирной ласки к людям и зверью»; «так завершают монолог той драмы, // где речь идет о смерти и любви». Ощущение неповторимости подобного общения на перекрестье эмпирической и эстетической сфер бытия обуславливает финальный поворот лирического сюжета, связанный с выбором в пользу таинственной «невстречи»: «И потому, навек неосторожно, // я не пришла ни завтра, ни потом».

В сходном ключе создается у Ахмадулиной и лирический портрет В.Высоцкого. Если в стихотворении «Эта смерть не моя есть ущерб и зачет…» (1983) образ поэта прорастает из вчувствования в сценическую судьбу Гамлета на Таганке («Средь безумья, нет, средь слабоумья злодейств // здраво мыслит один: умирающий Гамлет»), то в стихотворении «Все чаще голос твой…» (1987) сновидческое общение с голосом поэта-певца становится основой лирической исповеди героини, ее нравственного самоисследования:

Все чаще голос твой… –

из чащ каких? Из кущ? –

приходит в сны мои,

прощая… окликая…

Куда меня зовешь? О, знаю: не могущ

твой голос звать меня туда, где ты…

Но скушно там, где я и нет тебя. И сущ

вопрос с небес ко мне: а ты – какая?

Итак, образы поэтов – от Пушкина до поэтов-современников – составляют существенную грань лирики Ахмадулиной. Раздумья об их жизненных путях, воссоздание их внешнего облика, речи выводят автора к постижению загадки творчества и его пророческого смысла, к прозрению соотношения волевого и стихийного начал, земной жизни и посмертной судьбы художника. Портреты поэтов запечатлеваются в стихотворениях Ахмадулиной как посредством единичных деталей, косвенных ассоциаций, знаковых пространственных образов, так и крупным планом – в единстве биографического и творческого измерений.

1. Алешка Т. Творчество Б.Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск, 2001. С.110. [↑](#footnote-ref-2)
2. Ахмадулина Б. Избранное: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Переводы. Екатеринбург, 2006. С.453. Далее тексты стихотворений и эссе Б.Ахмадулиной приводятся по этому изданию. [↑](#footnote-ref-3)
3. См.: Алешка Т. Ахмадулина и Цветаева // Алешка Т. Указ. соч. С.64 – 82; Ничипоров И.Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б.Ахмадулиной // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды ХII Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 18-19 мая 2007 г.): В 2 частях. Ч.2. Бийск, БПГУ им. В.М.Шукшина, 2007. С.126 – 136 (Электронный режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php>). [↑](#footnote-ref-4)
4. Цветаева М. Мой Пушкин // Цветаева М. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц. Минск, 1988. С.290. [↑](#footnote-ref-5)