

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека

Факультет зарубежной филологии

Кафедра мировой литературы

**ВЫПУСКНАЯ
КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Лирическая героиня Беллы Ахмадуллиной
в контексте времени**

Выполнила:

Студентка IV курса
очной формы обучения
Магруппова Севара (тчество)

Научный руководитель:

старший преподаватель
Кучинский Андрей Юрьевич

ТАШКЕНТ

2015

Введение

В одной из своих работ И. Каримов отмечает, что «современное общество значительно меняется: в условиях глобализации существенно возрастает и расширяется диалог культур, который усиливает взаимопонимание между народами, дает возможность лучше познать собственный национальный облик».¹ Именно в таком ракурсе следует рассматривать творчество Б. Ахмадулиной, которое является всеобъемлющим, поликультурным, вбирающим в себя богатые литературные традиции.

В данной работе речь пойдет о творческом развитии Ахмадулиной, выражавшей свое мироощущение в поэзии через лирическую героиню. Лирика Ахмадулиной формировалась в эпоху оттепели под влиянием такого направления, как поэзия шестидесятников. Особенности этого литературного направления наложили печать на творческую манеру поэта, но при этом ее стиль остался неповторимым и индивидуальным.

На данном этапе в литературоведении существуют разногласия в определении понятия лирического героя, которому эпоха постмодернизма провозгласила смерть, не оставив места данной литературоведческой категории, лишив ее органической целостности. Однако говорить об уничтожении лирического героя все-таки не приходится. Скорее мы имеем дело с эволюцией этой категории, с ответом поэзии на изменение жизни общества.

Творческий период Б. Ахмадулиной охватывает большой период времени, который характерен различными литературными процессами, можно условно установить хронологические рамки ее поэтического творчества – это 50-е годы двадцатого века, и вплоть до начала двадцать первого века. Б. Ахмадулина вошла в русскую литературу, когда возник

¹ Каримов И. По пути модернизации страны и устойчивого развития экономики. Т.16. – Т.: Узбекистан, 2008. С. 122-123 // Источник: http://academy.uz/ru/activities/part_1

беспрецедентный массовый интерес к поэзии. Во многом этот «поэтический бум» был связан с творчеством нового поколения поэтов – «шестидесятников». Одним из наиболее ярких представителей этого поколения стала Белла Ахмадулина, сыгравшая наряду с Андреем Вознесенским, Евгением Евтушенко, Робертом Рождественским и Булатом Окуджавой огромную роль в возрождении общественного самосознания в стране в период «оттепели». Начало литературного пути Беллы Ахмадулиной пришлось на время, когда были живы и активно работали Борис Пастернак, Анна Ахматова – признанные классики русской литературы XX века. В эти же годы внимание общества было приковано к трагической судьбе и творческому наследию Осипа Мандельштама и Марины Цветаевой. Именно Ахмадулиной выпала нелегкая миссия подхватить поэтическую эстафету из рук предшественников, восстановить связь времен, не дать прерваться цепочке традиций русской поэзии.

Важно не только выражение лирического героя через поэтический язык, но и литературное социально-историческое содержание, окружение, выраженное контекстом времени.

По словам В.Е.Хализева, во многом черты литературно-художественных произведений определяются контекстом творчества писателя, поэтому «...изучение контекстов литературного творчества - это необходимое условие проникновения в смысловые глубины произведения, одна из существенных предпосылок постижения как авторских концепций, так и первичной интуиции писателя»¹.

Чтобы постичь сущность художественного мира автора, осмыслить историческую роль поисков и открытий художника, необходимо рассматривать их и в историко-литературных координатах, временном контексте. Очевиден тот факт, что «...литературное творчество подвластно изменениям по мере движения истории».² Художественный мир известного

¹ Хализев В. Е. Теория литературы // <http://www.litmir.me/br/?b=138729>

² Хализев В. Е. Там же.

писателя воспринимается как культурно-исторический феномен, поэтому важно рассматривать его в тесной связи с контекстом литературной деятельности.

Проблема эволюции художественного мира отдельного автора и сложного его развития с общим направлением движения литературного процесса на временном этапе, безусловно, является одной из самых важных для исследователей-литературоведов.

Контекст времени не может не затрагивать и такое сложное определение как художественная картина мира. В понятие художественная картина мира включены представления поэта об основных ценностях мира, которые выражаются через систему образов и поэтических средств языка. Всякое произведение в той или иной степени является специфичным суждением о жизни, воплощенным при помощи выразительных средств, «образом» действительности, пропущенным сквозь призму авторского восприятия, времени в котором он живет.

Важнейшими координатами художественной картины мира, без понимания особенностей которых невозможно адекватное восприятие художественного целого, являются художественные время и пространство. «Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности»¹. Художественное (поэтическое) пространство и время отличаются от реальных. М.М. Бахтин писал: «Изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хронотопически тождественным с изображаемым реальным миром, где находится автор-творец этого изображения»². Но Бахтин оговаривает, что время, в которое жил автор – это исходная точка исследования его творчества.

Таким образом, описав художественное пространство и время, в котором существует поэт, мы существенно расширим представления о

¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – С. 11.

² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи // Формы времени и хронотопа в романе. М.: Художественная литература, 1986. – С. 122.

художественной картине мира писателя, так как «...художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке пространственных и временных представлений...»¹.

Контекст времени не может не затрагивать эстетические взгляды писателя, которые находят свое выражение в его произведениях, различных по теме и форме, но объединенных авторским почерком. Творческая манера автора складывается из разных проявлений его специфического отношения к преемственности сложившихся поэтических традиций и индивидуального отталкивания от традиции.

Б. Ахмадулина принадлежит к числу поэтов, которые, опираясь на опыт предшествующего и современного периодов, сумели найти свою форму и содержание. Поэт обладает собственной эстетической системой, индивидуальным художественным миром.

Актуальность темы исследования. Творчество Беллы Ахмадулиной является одним из самых ярких и значительных явлений русской литературы второй половины XX столетия. Читательское признание подтверждается многочисленными переизданиями ее произведений. В литературоведении их включают в исследования, посвященные проблемам русской литературы второй половины XX в. Своеобразие созданной писателем художественной системы определяется особой мировоззренческой позицией, качественно новым взглядом на окружающую действительность, именно такая индивидуальная позиция актуальна для современной литературы.

Теоретической базой исследования являются работы Ю.М. Лотмана (общий подход к анализу структуры художественного текста), М.М. Бахтина (выявление смысловой функции художественных средств), Л. Гинзбург (выявление специфики лирики, лирического героя). Используются современные исследования творческого наследия Б.Ахмадулиной Т.В.Алешка, Е.Н.Афанасенковой, М.С.Михайловой, которые послужили основой для написания выпускной квалификационной работы. Работы,

¹ Топоров В. Н. Пространство и текст // http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space

посвященные творчеству Б. Ахмадулиной, имеют преимущественно эссеистский характер, в литературоведении отсутствуют монографии о литературной деятельности поэта, нет также исследований, содержащих целостный анализ творчества Б. Ахмадулиной.

Объектом исследования является творчество Б. Ахмадулиной как особое поэтическое пространство.

Предметом исследования являются такие составляющие, как лирика, лирическая героиня, лирическая ситуация, автор и герой, реконструируемые на основе художественных текстов Б. Ахмадулиной. Объективный мир, духовно освоенный автором, ложится в основу смоделированной им художественной реальности.

Цель работы - определить специфику образа лирической героини в поэзии Беллы Ахмадулиной с учетом контекста времени.

Поставленная цель исследования определила следующие **задачи**:

- рассмотреть наиболее известные трактовки понятия лирического героя, сложившиеся в литературоведении и критике;
- выявить и обозначить характерные типы лирического героя;
- рассмотреть творчество Б.А. Ахмадулиной в связи с поэтическим процессом второй половины XX века в личных и творческих взаимоотношениях поэта с литературным окружением, через сопоставление (или противопоставление) конкретных элементов творческой манеры автора с художественными системами предшественников и современников, учитывая историко-культурный контекст времени;
- проанализировать стихотворные тексты Б. Ахмадулиной и определить специфику образа лирического героя, его функции в системе художественного целого, а также художественные приемы и средства его создания;

- определить своеобразие концепции лирической героини в творчестве Б.Ахмадулиной с учетом мотивов «пушкинский», «лермонтовский» «ахматовский», «цветаевский»;
- выявить принципы художественного воплощения авторской позиции.

В ходе исследовательской работы применены следующие **методы**: описательный, сравнительно – сопоставительный, аксиологический, элементы интерпретации.

Названные цели и задачи определили структуру нашей работы. Она состоит из введения, двух глав, включающих отдельные параграфы, заключения и списка использованной литературы.

Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на два параграфа, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. СТРУКТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ПОНЯТИЯ «ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ»

1.1 Лирический герой как литературоведческая категория

Несмотря на свою безусловную ценность в качестве инструмента анализа поэтического произведения, лирический герой как теоретическое понятие все время трансформируется в различные переопределения. Очевидно, этот термин зависим как от историко-культурной ситуации, так и от индивидуальной художественной системы автора. Возникают дискуссии об исчезновении данной литературоведческой категории. В одной из последних работ о современной ситуации в российской поэзии автор отмечает: «Мне кажется, что причина кризиса – не смерть «поэта», а смерть лирического героя»¹.

Ю. Н. Тынянов, первым введший этот термин в литературоведческий обиход, утверждал с его помощью единство и цельность поэтического мира А.Блока. Он писал, что читатели, говоря «о его (Блока) поэзии, почти всегда за его поэзией невольно подставляют человеческое лицо – и все полюбили лицо, а не искусство»². То есть под термином лирический герой здесь понимается образ автора, спроецированный на соответствующий прототип – автора как историческую и частную личность.

Л. Я. Гинзбург рассматривает это понятие в неотрывности от автора: «В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными»³. Сложность в определении термина заключалась в двуплановости лирического героя: «возникал он (лирический герой) тогда, когда читатель, воспринимая лирическую

¹ Кузнецова И. Поэт и лирический герой: дуэль на карандашах // <http://magazines.russ.ru/october/2004/3/kuz9>

² Шпраус А. Лирический герой // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122

³ Гинзбург Л. Я. О лирике // http://www.imwerden.info/belousenko/books/litera/ginzburg_o_lirike.

личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее двойника. (...) Притом этот лирический двойник, эта живая личность поэта отнюдь не является эмпирической, биографической личностью, взятой во всей противоречивой полноте и хаотичности. Нет, реальная личность является в то же время «идеальной» личностью, идеальным содержанием, отвлеченным от пестрого и смутного многообразия житейского опыта»¹.

О единстве лирического героя писал и Б. О. Корман, правда, определяя его как субъект речи и изображения в лирике: «Лирический герой – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром»². Такая трактовка лирического героя показала свою плодотворность при исследовании лирики Н. А. Некрасова, предпринятом Б. О. Корманом. Исходя из приведенных исследований, можно сказать, что репрезентация героя в тексте с помощью определенного набора приемов и наличие некоего образа в сознании читателей является необходимыми полюсами существования лирического героя. Но универсальна ли эта литературоведческая категория, константна ли она и насколько актуальна она для современной поэзии? Одна из основных проблем, поставленной Л. Я. Гинзбург - проблема воплощения в лирике авторского сознания, всегда обобщающего черты общественного сознания эпохи. Многообразные формы выражения в лирике личности поэта нередко подводятся у нас под унифицированную категорию лирического героя; тогда как лирический герой – только одна из возможностей, и она не должна заслонять все другие. Лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса. В первом и единственном прижизненном сборнике Лермонтова, в котором он произвел строгий отбор и включил только двадцать шесть стихотворений, произведения разной тональности - это не разные жанры, а разные грани внутренней жизни все той

¹ Гинзбург, Л. Я. О лирике // http://www.imwerden.info/belousenko/books/litera/ginzburg_o_lirike.

² Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122

же могучей личности. Из этих соотношений возникает лирический герой - единство личности, не только стоящей за текстом, но и наделенной сюжетной характеристикой, которую все же не следует отождествлять с характером. Лирика вызывает ассоциации, молниеносно доводящие до сознания читателя образ, обычно уже существующий в культурном сознании эпохи. Например, романтическая поэзия строит собирательный образ личности (о повторяемости, «тавтологичности» романтических героев писал Г.А.Гуковский)¹. Причем эта личность имеет несколько типовых вариантов. Русский романтизм второй половины 1820-1830-х годов выдвинул два основных собирательных образа. Это протестующая демоническая личность (проблема добра и зла), и это поэт-жрец философского романтизма молодых русских шеллингианцев (идея искусства - как высшей формы познания мира).

Тип лирического героя современной поэзии, тяготеющей к реалистическому и романтическому видению мира (Л.Миллер, Б.Рыжий, С.Гандлевский), продолжает вышеуказанные традиции, поэтому далее мы обратимся к тем течениям современной поэзии, которые по-новому выстраивают свои отношения с интересующей нас категорией. После яркой личностной направленности поэзии 1960-х происходит некий неизбежный переворот: поэзия обретает себя в иных – антиличностных – формах. Если для «громкой, эстрадной» поэзии Евтушенко и Вознесенского наличие лирического героя как стержня поэтической системы несомненно, то к 80-м годам эта категория отходит на периферию. И причиной тому не только отмежевание поэтов 1980-х от избыточно персонифицированного лирического высказывания, ставшего неотъемлемым атрибутом поэзии советских лет. Постмодернистская поэтика не позволяет выбрать единственную точку зрения. «Отсюда, – замечает М. Эпштейн, – отсутствие явно выраженного лирического героя, который заменяется – плохо это или хорошо – суммой видений, геометрическим местом точек зрения,

¹ Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики // http://feb-web.ru/feb/classics/critics/gukovsky_g/guk/guk.htm

равноудаленных от «я», или, что то же самое, расширяющих его до «сверх-я», состоящего из множества очей»¹.

«На рубеже XX – XXI вв. лирическое «я» вновь собирается в единой внятной поэтической личности. Слияние, смешение героя с миром актуально и для поэтического взгляда 2000-х, но это не медиумность метареалистов. В поэзии конца 1990-х – начала 2000-х един уже не мир, а взгляд на него, субъект, воспринимающий коллаж окружающей действительности»².

«Специфика лирики как рода литературы заключается в том, что здесь на первом плане единичные состояния человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления, внерациональные ощущения и устремления. Независимо от избранной темы определенное состояние сознания так или иначе всегда раскрывается в лирическом произведении. Если изображается пейзаж, он существует не сам по себе, а в восприятии некоего субъекта: *Куда ни обращаю взор, // Кругом синее мрачный бор // И день права свои утратил.* (А. А. Фет «Лес»)³.

Для обозначения субъекта, с точки зрения которого показаны все образы в стихотворении используется понятие лирический субъект. Были выработаны различные классификации, но наиболее широко вошла в литературоведение теория Б.О. Кормана, выделившего три основные «субъектные формы выражения авторского сознания» (прежде всего на материале стихотворений Н.А. Некрасова)⁴:

Собственно автор и автор-повествователь. «В стихотворениях, где носителем речи является собственно автор, для читателя на первом плане какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление, пейзаж». С «собственно автором» Корман сближает «автора-повествователя», который

¹Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория// http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945

² Проблема лирического героя в современной поэзии// http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945

³ Фесенко Э. Теория литературы. М.: Мир. 2008.С. 203

⁴ О типологии лирических субъектов

//<http://www.philol.msu.ru/~tezauros/library.view=c&course=3&raz=3&pod=3>

«рассказывает о каком-то другом человеке и его жизненной судьбе, читатель прежде всего видит того, кто изображен, о ком рассказывается, и порой вовсе не замечает того, кто повествует». Повествователь существует для читателя как некто, воспринимающий героя; он видит героя, обращается к нему, размышляет о нем, но не является каким-либо лицом.

Лирический герой. Он одновременно является «и носителем сознания и предметом изображения, он открыто стоит между читателем и изображаемым миром; внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, состояние и пр.».

- **Ролевой герой.** Он носитель чужого сознания. Авторская точка зрения также выражена в стихотворении, но косвенно: фактически «ролевые» стихотворения двусубъектны. Одно, более высокое сознание, обнаруживается прежде всего в заглавиях; в них определяется герой стихотворения («Косарь», «Пахарь», «Удалец» Кольцова; «Катерина», «Калистрат» Некрасова). Сферой другого сознания является основная часть стихотворения, принадлежащая собственно герою.

Нас заинтересовал подход к определению лирического героя у М.Бахтина, который занимался исследованиями прозаических произведений. В своей работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М. Бахтин, выделяет особые элементы в поэзии при разборе лирического героя, которые отличны в прозе. Бахтин утверждает, что анализ любого произведения нужно начинать не с выявления темы, а с характеристики героя. Также, нам интересен тезис, который вводит Бахтин – «воля автора». Реакция, оценка, поведение лирического героя подчинены воле поэта, лирической герой, исполняя волю автора, определяет и формообразование, и сюжетообразование лирического произведения.

При сложной, тесной взаимосвязи автора и героя, М. Бахтин в своей работе «Автор и герой в эстетической деятельности»¹ выделяет следующие компоненты, необходимые при изучении этих взаимоотношений:

1. «Архитектоника, - как воззрительно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершённое целое – возможна только вокруг данного человека героя»; Бахтин оговаривает, что архитектура поэтического целого отличается от прозаического «ибо поэтическое включает в себя много пространственных и зримых моментов».
2. Бахтин, пишет, что следует останавливать внимание на «собственно лирического героя», объективированного автора, и просто героя, которые указывают на две предметные эмоционально-волевые установки, два ценностных контекста, две единственные точки для отнесения и упорядочения ценностных моментов бытия.
3. Поэтическое целое невозможно без причастности природы, и вообще всего окружающего мира. Природа и окружающее пространство выступают в качестве фона событий, а также олицетворяют непосредственную связь с жизнью героев.
4. Внутренняя пространственная форма, внутренний ритм развертывания события (внутреннее художественное время).
5. Интонативная структура, по мнению Бахтина, выражает эмоционально-волевою реакцию как автора, так и лирического героя, иногда это одновременный процесс. «В лирике автор наиболее формалистичен, то есть растворяется во внешней звучащей и внутренней живописно-скульптурной ритмической форме, отсюда кажется, что его нет, что автор сливается с героем, или наоборот нет героя, а только автор. На самом же деле и здесь герой и автор противостоят друг другу и в каждом слове звучит реакция на реакцию. Своеобразие лирики в этом отношении и ее объективность мы

¹ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Автор и герой в эстетической деятельности. Москва: Художественная литература, 1986. С.5-25.

здесь обсуждать не можем».¹ Таким образом, мы выявили, что Бахтин считает интонацию выражением ценностного контекста лирического героя, который зачастую неотделим от автора.

6. Тема. Бахтин утверждает, что вследствие особенности чистой лирики, где присутствует почти полное совпадение автора и героя, чрезвычайно трудно выделить и сформулировать тему. Бахтин считает, что тема – это определенное прозаически значимое положение или эпическое обстояние. Бахтин не предлагает устанавливать прозаический контекст темы в лирике, для этого пришлось бы: «учесть биографическое событие (этическое) одесской любви Пушкина и ее отзвуки в последующее время, учесть соответствующие элегии 23-го и 24-го года, другие произведения 30-го года и прежде всего «Заклинание», учесть литературные источники обработки темы – в ее широкой формулировке – любви и смерти, и прежде всего Барри Корнуолла, которые обусловили непосредственно близкое по теме стихотворение «Заклинание» и целый ряд других хронологически близких произведений, наконец, всю биографическую и духовную обстановку 30-года (предстоящий брак и пр.)»².

Резюмируя тезис Бахтина, мы подчеркиваем, что важен лишь общий момент воплощения лирической темы художественному целому, для освещения прозаического контекста лирики не всегда имеют существенное значение лирические произведения автора, где прозаическая идея всегда отчетливо выражена. Из такого сложного аспекта для лирики как тема, вытекают следующая проблема: что такое герой и каково отношение к нему автора? Особенность чистой лирики именно в том, что предметная реакция героя недостаточно развита и не принципиальна, автор как бы соглашается с ее познавательно-этической стороной, не входя в ее принципиальное рассмотрение, оценку и обобщение. Лирика непосредственно выражает все эмоции, переживание «само себя воспекает», «скорбь и скорбит предметно, и

¹ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Автор и герой в эстетической деятельности. Москва: Художественная литература, 1986. С. 13.

² Бахтин М. М. Там же. С. 15.

воспевает себя одновременно»¹; здесь есть раздвоение на героя и автора, герой не боится и не стыдится быть выраженным, автору не нужно с ним бороться. Исследователь продолжает свою мысль в другой работе, что «эта непосредственность лирики имеет свои границы: лирическое душевное событие может перерасти в душевный эпизод, а с другой стороны стать фальшивым: недодуманное, непрочувствованное отношение между героем и автором, их взаимное недоразумение, боязнь взглянуть прямо в глаза и выяснить откровенно свои отношения сплошь да рядом имеет место в лирике»².

Работы Бахтина в постановке проблемы автора и героя оказали огромное влияние на развитие этой мысли другими учеными. Нам оказалась полезной работа современного исследователя М. С. Михайловой, которая продолжила концепции Бахтина на примере творчества Б. Ахмадулиной.

«Субъектная специфика лирики заключена в выражении авторского сознания в форме лирического с большой долей автобиографического начала, что позволяет употреблять термины лирическое «Я» и автор как условно синонимичные. Тем более что автопсихологичность и автобиографичность – свойства не только лирики Беллы Ахмадулиной, но всего ахмадулинского текста, ее поэм и прозы: тексты зачастую со всей очевидностью освещают события душевной жизни поэта»³.

Идею автопсихологичности и автобиографичности Михайлова перенимает у Л. Гинзбург, Бахтин считал, что это вторичные факты, первичные – это все элементы художественно-целого. Михайлова расширяет различные ипостаси взаимоотношений героя и автора: Я - Другой, Я - мир, Я – целое, Лирическое Я, Я - пространство, Я перед Другим. Среди имманентных (внутренних) свойств поэтики Ахмадулиной важным является

¹ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи // Автор и герой в эстетической деятельности. Москва: Художественная литература, 1986. С.18.

² Бахтин М.М. Проблема отношения автора к герою // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/intro

³ Михайлова М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги // <http://www.ct.uni-altai.ru/en/2013/07/poehziya-belly-akhmadulinojj-dinamika-liricheskoi-knigi-mikhajlova-m-s>

диалогичность. Диалог у Ахмадулиной строится на оппозиции/коммуникации Я – Другой, в которой Другой выполняет как функции читателя, так и функции адресата, собеседника, свидетеля акта творения.

Такое постоянное преобразование статуса лирического субъекта в поэзии последних десятилетий говорит о том, что категория «лирический герой» явно не исчерпала своего потенциала в сравнении с популярными сегодня терминами «литературная стратегия», «маска», «имидж» и др.¹ Потому что этот термин зафиксировал не временные черты, но родовые, неизменные в ближайшей антропоцентрической перспективе существования искусства, законы поэтического творчества.

1.2. Поэт и время

Любая писательская деятельность стимулируется, помимо созидательно-эстетического импульса, и внехудожественными факторами, к которым принято относить психологический, житейско-биографический опыт и, конечно же, культурно-исторический контекст творчества автора.

Б. Ахмадулина вышла на литературную сцену в середине 50-х гг. XX в. С этого времени ведется отсчет завершающего цикла культурной эры, помещенной в хронологические координаты начала 1980-х - конца 1990-х гг. Таким образом, большая часть творческого пути данного автора относится к культурно-историческому периоду второй половины XX столетия.

Одним из оснований для выделения временного отрезка середины 1950-х до конца 1990-х гг. в крупный исторический этап является наличие уникальной идейно-эстетической парадигмы духовных исканий русской интеллигенции второй половины XX столетия. Суть данного периода, обуславливающая его целостность, заключается в развитии кризиса тоталитарного общества и лежащей в его основании коммунистической

¹ Ильин, И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Концепции. Школы. Термины http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945.html

идеологии - от публичного выражения первых, еще робких и половинчатых, сомнений в ее справедливости до полного краха, связанного с распадом многонационального государства. Сдвиги в общественном сознании, естественно, нашли преломление в литературном процессе. Произведения словесного искусства данного периода традиционно обозначаются понятием «современная литература».

Таким образом, вторая половина XX столетия представляет собой относительно целостный и завершенный историко-литературный этап, определяющийся важными политическими и идеологическими процессами. С учетом их особенностей в истории социальной, культурной и художественной жизни России с достаточной долей условности можно выделить три периода (границы относительны):

- «оттепель» (1955 - 1960-е гг.);
- «период застоя» (1970-е - середина 1980-х гг.);
- «постсоветский период» (середина 1980-х -1990-е гг.)¹

«Оттепель», как всякий культурно-исторический цикл, не имеет жестких хронологических рамок. Она начала формироваться в середине 50-х гг. и завершилась к началу 70-х гг.

Подъем общественных и духовных интересов, который начался на рубеже 50-60-х гг. и проявлялся во всех областях искусства, позволял современникам говорить о духовном пробуждении России, о возрождении традиций «серебряного века» в русской культуре. Поэтому о работах критиков, поэтов, писателей данный культурно-исторический этап нередко именуется «советским ренессансом»².

Итак, можно выделить несколько семантических составляющих термина «оттепель». Во-первых, рассматриваемый временной отрезок напрямую соотносится с понятием «эпоха обновления», суть культурологического аспекта которого заключается в том, что в искусство

¹Русская литература двадцатого века. М.: Просвещение. 2003. С.281.

² Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека // <http://www.corpus.ru/products/sixties>.

пришли художники с новым типом мышления, воплотившие в творчестве возникший в обществе новый взгляд на мир. Во-вторых, термин «советский ренессанс» указывает не только на возникновение новых ориентиров, но и на возвращение к утраченным ценностям. Так, например, в художественное пространство вернулись уже забытые представители культуры «серебряного века», т.е. происходило обретение утраченной культурной памяти. В-третьих, две вышеуказанные составляющие позволяют назвать время с 1956 по 1968 гг. эпохой романтизма и идеализма, поскольку обновление предполагает восхождение общественного сознания на более высокий уровень духовного развития, искреннюю веру в необходимость совершающегося, а также наличие идеи бескорыстного служения общему делу.

Справедливым оказывается утверждение, что «шестидесятники» - это люди особого образа мыслей, придерживающиеся определенной жизненной позиции. Следовательно, возникший в середине 60-х гг. для обозначения поколения термин предполагал также общую мировоззренческую ориентацию и отчасти схожую идейно-эстетическую направленность.

Вместе с другими реабилитированными писателями возвращается Ярослав Смеляков (1913–1972). Его стихотворение «Если я заболею, к врачам обращаться не стану...»¹ влияет на создание нового явления – авторская песня. «С возвращением Смелякова в поэзии стало как-то прочнее, надежнее», – скажет Е. Евтушенко². Смеляков одним из первых тогда заставил почувствовать поэзию и значительность непрехотливой, почти скудной жизни: *Люблю рабочие столовки, // Весь их бесхитростный уют, // Где руки сильные неловко // Из пиджака или спецовки // Рубли и трешки достают.* («Столовая на окраине», 1958)³.

Поэтический стиль Смелякова, направленный на простоту речи, тяготеющий к разговорному словоупотреблению, авторская позиция

¹ Смеляков Я. Если я заболею // <http://er3ed.qrz.ru/smelyakov>.

² Русская литература двадцатого века. М.: Просвещение. 2003. С.329.

³ Смеляков Я. Столовка // <http://er3ed.qrz.ru/smelyakov>.

мужественного аскетизма оказались близки многим, в том числе молодым поэтам, прошедшим войну. «Поколением их сделали пятидесятые. Предшествующие переживались по-разному: в оккупации, эвакуации, кого-то коснулась война напрямую – ожогом, контузией, ранением, кто-то только родился (как Владимир Высоцкий – 1938, Александр Файнберг – 1939, Иосиф Бродский – 1940) При всех различиях идея оставалась единой: нам нужна победа! Пятьдесят третий и пятьдесят шестой закроют общее и обнажат трещины»¹.

Слышится жаргон официальных лозунгов о Великой Родине, которыми оправдывали любые жертвы, поскольку великое дело не обходится без жертв. У Межирова именно об этом речь – о праве одного человека превращать другого в жертву собственной преступной глупости, жестокости. Такие стихи о войне могли появиться, да и быть написаны лишь после «оттепели». Нелюбовь к высокопарному пафосу и эпической затянутости – черта поэзии всего «военного поколения» и поэтического стиля, утвердившегося в 50-х годах. На нем выросло и от него оттолкнулось следующее поколение, связанное с необычайным подъемом поэтической популярности, с так называемым поэтическим бумом.

Поэтов по стране было множество, но основными возмутителями поэтического спокойствия явились четверо: Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко и Роберт Рождественский (он завоевал известность как автор песен «*Я, ты, он, она, // Вместе – целая страна*», лирико-патриотических текстов к фильму «Семнадцать мгновений весны» и др.) Кажется, никогда поэзия не была так популярна, ибо была настроена на сегодняшнюю речь и насущные запросы: она учила не приспособливаться, а быть самим собой. Поэты формулировали новые нравственные принципы и убеждали, что живут в согласии с ними. Поэзия требовала и от власти, и от общества не отступать от пути обновления жизни.

¹ Давшан А. Время Александра Файнберга // Звезда Востока. Т., 2014. № 3. С. 30.

Другая поэзия у Андрея Вознесенского. Поэт в начале 60-х обескураживал читателя немыслимой вязью метафор, сплетенных из самых современных на тот день технических терминов: *Автопортрет мой, // реторта неона, // апостол небесных ворот – // Аэропорт! // Брезжат дюралевые витражи, // Точно рентгеновский снимок души. // Как это страшно, когда в тебе небо стоит // В тлеющих трассах // Необыкновенных столиц!* («Ночной аэропорт в Нью-Йорке», 1962)¹.

Метафорическая оригинальность в сближении «далековатых» понятий и предметов была и осталась отличительной чертой стиля Вознесенского.

У Беллы Ахмадулиной роль была особой, более камерной, менее публичной. Её круг читателей был уже, но поклонение от этого ещё яростнее. Талант Ахмадулиной интонационный, акцентный. Это особенно очевидно в авторском исполнении стихов: прежде всего слышатся не слова, а некий музыкально-стилистический тон. Ее стихи не затрагивали политику, как у других «шестидесятников», но её лиричная поэзия, в своё время, собирала огромные трибуны стадионов. Наверное, это была просто потребность для её современников в чем-то прекрасном, возвышенном, что они получали на её концертах. Ее лирика была переполнена признаниями в любви — читателю, друзьям, которых она была готова спасти и защитить от несправедливостей, просто прохожему. Одной из главных тем лирики Беллы Ахмадулиной является дружба, которую она считает самым сильным человеческим чувством.

Следует отметить, что «литературная эпоха 1920-х – 1960-х годов проходит под знаком господства социалистического реализма. Эта «советская эпоха» не знала женской литературы. Литературный метод был один – соцреализм, и он был закреплён идеологически. Творчество женщин-писательниц чаще всего отражало общую тематику и проблематику советской литературы: например, «производственную» (роман «Гидроцентральный» Мариэтты Шагинян), «социалистическую» (повести Ванды

¹ Русская поэзия 1960-х годов. // <http://www.ruthenia.ru/60s/voznnes/antimir/>

Василевской) или военную (поэзия Юлии Друниной). Одновременно именно военная тематика позволила женской поэзии ярче всего проявить свои специфические особенности. Здесь актуальны имена Юлии Друниной, Ольги Берггольц, Анны Ахматовой. Поэтессы переносили на бумагу свое видение и восприятие войны, отражали ее суровую реальность, воспевали героизм русского народа. В 1960-1980-е годы наступает период «оттепели», который приводит к оживлению женской литературы, как прозы, так и поэзии. Заметным явлением литературной жизни этого периода является творчество Беллы Ахмадулиной, чья поэзия, как и все художественные искания «шестидесятников», сочетает в себе социальный подтекст (встреча с новым миром), глубокий лиризм и традиционные для русской поэзии любовные мотивы. Согласимся с мнением многочисленных исследователей ее творчества (В. Ерофеевым, Е.Н. Афанасенковой, О. Грушниковым, С.Чуприным), что Б. Ахмадулину по ее творческому размаху можно сопоставить с великими поэтами прошлого. В качестве еще одной «эмблемы» указанного периода можно отметить творчество барда Новеллы Матвеевой, чья лирика отличается глубокой метафоричностью»¹.

Вот слова другого исследователя о «женской лирике»: «В 60-е годы страна переживала поэтический “бум”. Поэзия “оттепели” стала не только временем возрождения, но и расцвета: с появлением блестящих поэтических дарований интерес к стихам многократно возрос. Но главная роль, конечно же, принадлежала молодым - Белле Ахмадулиной, Римме Казаковой»².

Лирика любви занимает ведущее место в творчестве многих поэтов. Говоря о женской лирике, следует рассматривать все ее многообразие: философскую, гражданскую, пейзажную и любовную. «Поэзия оттепели, на мой взгляд, принимает новую форму более свободную и раскрепощенную. В

¹ Мезенцева А.Н. Женская литература как феномен: генезис и эволюция // www.cross-kpk.ru/

² Савранский И. Психологическая структура образа лирической героини в современной русской поэзии (Ахматова, Цветаева, Ахмадулина, Евсеева) // <http://amkob113.narod.ru/savr/savrsky1.pdf>

стихотворениях слышаться более смелые строки и в целом поэзия становится гораздо ближе к народу»¹.

Б. Ахмадулина не случайно стала одним из голосов поколения «шестидесятников». Ее лирика была рождена эпохой «оттепели», проникнута «шестидесятническим» духом вольности. Однако обновление художественного мира Б. Ахмадулиной шло несколько иным путем, чем у ее «ультраמודных» современников.

«Творчество Е.А. Евтушенко, А.А Вознесенского и Б. Ахмадулиной реализует различные варианты развития художественных систем внутри «громкого» направления русской лирики. Е.А. Евтушенко представляет ее гражданско-демократическую ветвь, А.А Вознесенский – авангардистскую, Б. Ахмадулина – неоакмеистическую»². Существенным объединяющим фактором для этих трех авторов является романтическая природа «эстрадной» эстетики. Лирике Б. Ахмадулиной не свойственны трибунность и публицистичность поэзии «громких» лириков, но ей близко их ощущение новизны и свободы, что отразилось на различных уровнях авторской художественной системы: идейно-тематическом, языковом, ритмическом. М.Ф. Пьяных, выявляя сущность литературы второго послевоенного десятилетия, заметил, что тогда «жизнь поэзии определялась пафосом центробежного движения, «бегом времени», развитием социально-исторической проблематики и гражданских традиций, стремлением к преображению мира и человека»³. Искусство же Беллы Ахмадулиной, по определению И. Бродского, «в значительной степени интровертно и центростремительно»⁴. Мысль автора направлена к внутренней, лирической сосредоточенности, созерцательному восприятию мира, раскрытию жизни души, взятой не столько в ее взаимоотношениях с социальной

¹ Стрельцова А. Поэтический бум 60-х // <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2013/03/05/referat-poeticheskiy-bum-60-kh>

² Лейдерман Н.Я., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950-е - 1990-е годы // <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3385593>

³ Пьяных М.Ф. Поэзия Александра Межирова // http://ecatalog.spbguki.ru/cgi-bin/irbis64r_12/cgiirbis_64.

⁴ Бродский И. Зачем российские поэты // http://bookworm-quotes.blogspot.com/2009/09/blog-post_23.

действительностью, сколько с жизнью природы и культурным наследием прошлого.

Элементы, роднящие лирику Б. Ахмадулиной с «эстрадной поэзией» и указывающие на их единые корни, в наибольшей степени представлены в первых книгах стихов «Струна» (1962) и «Уроки музыки» (1969). В сборнике 1962 г. отразилось первоначальное тяготение поэта к сюжетности и внешней событийности («Из целинной тетради», «Барс», «Садовник», «Абхазские похороны» и др.). Уже ранние произведения свидетельствовали, что поэтический мир Б. Ахмадулиной имеет четкие границы и характеризуется ясно выраженной избирательностью, что проявлялось в малом количестве тем, разрабатываемых автором, и верности однажды найденной творческой манере. Поэт обращается к темам любви, дружбы, творчества, отдавая предпочтение последней. Размышления Б. Ахмадулиной о природе поэтического дара, месте художника в мире близки воззрениям А.А. Вознесенского: для обоих авторов актуальны мотивы избранничества, противопоставленности поэта обществу, величия творческого духа. Великие предшественники становились героями произведений «эстрадников». Взаимоотношения авторов с ними были различными. А.А. Вознесенский и Е.А. Евтушенко общались с великими «на равных», Б. Ахмадулина, напротив, возвела их в ранг божества: она создала в своем творчестве культ А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой.

Характерная особенность поэзии Б.А. Ахмадулиной – отсутствие общественной проблематики. Однако в сборниках «Струна» и «Уроки музыки» все же есть несколько произведений, посвященных социально-историческим темам: циклы «Из целинной тетради», «Из сибирской тетради», поэма «Моя родословная» и некоторые другие.

Первый сборник стихов Ахмадулиной «Струна», вышедший в 1962 году, был отмечен поисками собственных тем. Позднее вышли в свет ее сборники «Уроки музыки» (1969), «Стихи» (1975; с предисловием П.Г. Антокольского), «Свеча», «Метель» (оба - в 1977-м году), подборки

стихов Ахмадулиной постоянно публиковались в периодике. Ее собственный поэтический стиль сформировался к середине 1960-х годов. Впервые в современной поэзии Ахмадулина заговорила высоким поэтическим слогом:

*Не плачьте обо мне - я проживу// счастливой нищей, доброй каторжанкой,
// озябшею на севере южанкой, // чахоточной да злой петербуржанкой// на
малярийном юге проживу. //той хромоножкой, вышедшей на папёрть, // тем
пьяницей, поникнувшим на скатерть // и этим, что малюет Божью
Матерь, // убогим богомазом проживу.*¹

Во многих стихах, особенно с условно-фантастической образностью (поэма «Моя родословная», «Приключение в антикварном магазине», «Дачный роман») она играла со временем и пространством, воскрешала атмосферу девятнадцатого столетия, где находила рыцарство и благородство, великодушие и аристократизм, способность к безоглядному чувству и состраданию - черты, составлявшие этический идеал ее поэзии, в которой она говорила: «Способ совести избран уже, и теперь от меня не зависит». Желание обрести духовную родословную обнаруживалось в стихах, обращенных к Пушкину, Лермонтову, Цветаевой и Ахматовой («Тоска по Лермонтову», «Уроки музыки», «Я завидую ей – молодой» и других произведениях); в их судьбе она находит свою меру любви, добра, «сиротства» и трагической оплаченности творческого дара. Эту меру Ахмадулина предъявляла к современности – и в этом (не только в слове и слогe) состоял ее особый характер наследования традиции XIX века. «Дружество» – основополагающая ценность ее мира (стихотворения «Мои товарищи», «Зимняя замкнутость», «Наскучило уже, да и некстати, «Ремесло наши души свело»). Воспевая чистоту дружеских помыслов, Ахмадулина не лишала эту тему драматических обертонов: дружество не спасало от одиночества, неполноты понимания, от обоюдной безысходности:

*По улице моей который год// звучат шаги – мои друзья уходят. // Друзей
моих медлительный уход // той темноте за окнами угоден. // Ну что ж, ну*

¹ Ахмадулина Б. А. Заклинание // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina.txt>

*что ж, да не разбудит страх // вас, беззащитных, среди этой ночи. // К предательству таинственная страсть, // друзья мои, туманит ваши очи. // О одиночество, как твой характер крут!*¹

Ахмадулина готова расплачиваться за поэтическое избранничество «мукой превосходства», страдание виделось ей искуплением душевного несовершенства, «обострением» личности, но в стихотворениях «Плохая весна», «Это я» она преодолевает эти искушения: *О боль, ты - мудрость. Суть решений // перед тобою так мелка, // и осеняет темный гений глаз захворавшего зверька.*²

Для более полного представления личности Б. Ахмадулиной в нашем исследовании мы привлекаем роман одного из поэтов - шестидесятников, Василия Аксенова. В своем произведении «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках» Аксенов изобразил героями - поэтов эпохи «оттепели»: Р.Рождественского, В. Высоцкого, А. Вознесенского, А.Тарковского, Е.Евтушенко, Б. Ахмадулиной.

В романе Аксенов всем поэтам дает характеристику, героиня Б. Ахмадулина названа именем «Нэлла Аххо». Это имя – игра звуков, Аксенов подчеркивал музыкальность, звучность лирики Ахмадулиной. В романе всячески проявляется ее дружба с шестидесятниками, одновременно ее непохожесть на них и некая отчужденность, ее приверженность другому поколению и эпохе: «Поэтесса Аххо с ее цветаевской челкой»³, «Нэллочка Аххо в огромной шляпе «серебряного века»⁴, «Аххо, как все читатели, должно быть, уже догадались, была непростой персоной. То она казалась Золушкой-замарашкой, то представала перед публикой в горделивости своего поэтического сана. Вот такой небожительницей она и взирала в тот

¹ Ахмадулина Б. А. По улице моей который год // <http://www.vampodarok.com/stihi.php?stih=998>

² Ахмадулина Б. А. Болезнь // <http://liricon.ru/bolezn-3>.

³ Аксенов В. Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках. Москва.: Семь дней. 2009. – С. 55.

⁴ Аксенов В. Там же. – С. 333.

вечер на Вольфа»¹, а стихи Ахмадулиной называли «инкарнацией Мандельштама»².

Заглавие романа взято из стихотворения Ахмадулиной «Друзей моих медлительный уход»: *«К предательству таинственная страсть, // Друзья мои, туманит ваши очи»*. Строчки из этого же стихотворения становятся эпиграфом к роману: *«И вот тогда – из слез, из темноты, // Из бедного невежества былого // Друзей моих прекрасные черты // Появятся и растворятся снова»*. В романе неоднократно поясняются эти строчки: «Мне иногда кажется, что призрак предательства за ней, а стало быть, и за всеми, волочится еще со времен Бориса»³.

Так современник Б. Ахмадулиной, один из поэтов-шестидесятников дает ее портрет, знаковый для той эпохе, это дружба как наивысшая ценность и судьба поэта в неразрывной связи с одиночеством.

Выводы по первой главе

- Термин «лирический герой» до сих пор остается дискуссионным в литературоведении, в его изучении обозначены различные подходы. Мы выделили для нашего исследования ключевые:

1. Ракурс изучения, учитывающий контекст времени - проблема воплощения в лирике авторского сознания, всегда обобщающего черты общественного сознания эпохи, который утверждает Л. Гинзбург;

2. Лирический герой как главный выразитель эмоциональной, оценочной, волевой установок автора, отражающий картину мира автора интересен с точки зрения аксеологического подхода;

3. Современный подход – это метод психоанализа, отразившийся в работе исследователя М. С. Михайловой основанной на анализе творчества Б.Ахмадулиной. Михайлова расширяет различные ипостаси

¹ Аксенов В. Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках. Москва.: Семь дней. 2009. С. 512.

² Аксенов В. Там же. С. 117

³ Аксенов В. Там же. 2009. С. 224.

взаимоотношений героя и автора: «Я - Другой, Я - мир, Я – целое, Лирическое Я, Я - пространство, Я перед Другим».

- В данной главе мы проследили творческий путь Б. Ахмадулиной в русле развития русской поэзии второй половины XX в. Подробное рассмотрение «оттепели» как историко-культурном феномене представляется важным в связи с тем, что творчество Б.А. Ахмадулиной было рождено эпохой обновления, возрождения, идеализма и романтизма. В ней находятся истоки ахмадулинской эстетики, романтической в своей основе.
- Сильные и слабые стороны «оттепельного» движения нашли отражение в «эстрадной» поэзии, в рамках которой принято рассматривать раннее творчество Б. Ахмадулиной. Б. Ахмадулина никогда не подчиняла свое поэтическое творчество служению каким-либо общественно-политическим идеям, но отдельные художественные принципы сближают ее с «громкими» поэтами.
- Приоритетными для авторов являются категории искренности, дружбы, гуманизма. Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Б.А. Ахмадулина стремятся восстановить связь с литературной традицией, однако характер обращения к современникам различен: А.А. Вознесенский и Е.А. Евтушенко ведут диалог на равных, Б.А. Ахмадулина возводит литературных гениев в ранг божества. Ее архаичная, возвышенная речь контрастирует с речью «эстрадных» поэтов, сниженным разговорным, просторечным, жаргонным словоупотреблением. Ее стихи лишены открытого публицистического пафоса.
- Творчество Б.А. Ахмадулиной оказалось более созвучным периоду «тишины» в русской литературе. Ее отношение к культуре прошлого, созданная система взаимоотношений с русской классикой, ориентация стиха на цитатный диалог с предшественниками позволяют говорить о наличии неоакмеистской концепции в русской лирике второй половины XX века.

ГЛАВА 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ Б.АХМАДУЛИНОЙ

2.1 Интерпретация концептов золотого века в поэзии 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 XIX и первой половины XX века, Ахмадулина... переосмыслила его, ввела в контекст собственного творчества»¹.

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 автобиографическим переосмыслением лирического «я». Для русской литературы послепушкинской эпохи характерно обращение к личности великого поэта. Своеобразное воплощение эта традиция получила в творчестве современных писателей и поэтов, в том числе и в поэтическом наследии Б. Ахмадулиной. Произведения Б. Ахмадулиной, посвященные великому поэту, тематически можно разделить на две группы: одни, связанные с отдельными фактами биографии Пушкина, другие с его творчеством.

¹ Алешка Т. Творчество Б.Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии // <http://www.dissercat.com/content/poeziya-belly-akhmadulinoi-dinamika-liricheskoi-knigi>

Через все творчество Б. Ахмадулиной проходит пушкинская тема. «Наибольшая часть «пушкинской» лирики поэта приходится на 70-80-е гг. - период ожидания, так называемый «промежуток». В это время литераторы с особой силой утверждали свое право на диалог с предшественниками. Ощущение потребности в великих собеседниках было характерным для многих поэтов и прозаиков. Память поэтического слова и отношение к традиции входят в круг важнейших проблем этого времени»¹.

Она многим обязана девятнадцатому веку, в том числе тематически. Одним из главных мотивов её творчества является поэзия дружеского чувства, восходящая, главным образом, к Пушкину. «В эссе Петра Вайля, говорится, что Ахмадулина в эти годы была главным певцом мужской дружбы, принятой считать привилегией мужчин. Это она написала: «Свирепей дружбы в мире нет любви». Неудивительно, что именно дружба – в том числе дружба-любовь и дружба-творчество – становится одной из главных и особых тем лирики поэта, основополагающей ценностью ее мира»².

Пушкин является объектом изображения во многих произведениях Б. Ахмадулиной («И снова, как огни мартенов...», «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», «Опять сентябрь, как тьму времен назад...», «Род занятий», «Приключение в антикварном магазине», «Дачный роман» и др.). Духовно-нравственный максимализм, верность традициям, осмысление прошлого как живой момент современности определяют тональность, эмоциональную окраску лирических портретов Пушкина.

«Амбивалентное, двойное видение – «верю / не верю» – свойственно поэзии Ахмадулиной»³. Данное утверждение вполне применимо и к ее лирическому выражению традиций русской классики, и здесь, как и во всем

¹ Алешка Т. Творчество Б.Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии // <http://www.dissercat.com/content/poeziya-belly-akhmadulinoi-dinamika-liricheskoi-knigi>

² Дубивко Л. Нездешняя ангел на вид. Белла Ахмадулина // notes/russian-world-newspaper

³ Михайлова М.С. Амбивалентность творчества Ахмадулиной // <http://www.ct.uni-altai.ru/wpcontent/uploads/2012/09.pdf>

ее творчестве, наблюдается неоднозначное отношение к описываемым и переживаемым событиям.

Впервые А.С. Пушкин стал объектом изображения у Б. Ахмадулиной в начале 60-х гг., когда были написаны стихотворения «Свеча» (1960), «И снова, как огни мартенов...» (1962). Тогда же определились универсальные элементы ее поэтического стиля. Последнее стихотворение посвящено трагической гибели Пушкина и Лермонтова – двух великих людей. Автор выстраивает оппозицию белого и черного цветов, которые традиционно соотносятся с категориями жизни и смерти. В строках *«Кого дорогой этой белой на черных санках повезли?»*¹, использование эпитета «черный» подчеркивает горечь утраты; а противопоставление «белоснежная зима» и «сани», зияющие темным пятном на снегу, – нелепость смерти поэта. Другой пример: *«Не тот, кто на снегу примятом лежал курчавой головой»*. Амбивалентность лирической героини – это ее горе по поводу утраты Пушкина и Лермонтова, одновременно неприятие лирической героиней их смерти. Б. Ахмадулина при помощи двойственных элементов полностью меняет исход дуэли Пушкина с Дантесом, Лермонтова с Мартыновым.

Функция цветовой антитезы здесь не только для того, чтобы противопоставить жизнь и смерть, это попытка изменить ход исторических событий, сталкивая и подменяя значения слов, имена героев - негативные смыслы, заключенные в черном цвете, соотносятся уже со зловещей сущностью Дантеса, а не гибелью поэтов, оплакивание лирической героини из-за смерти поэтов внезапно подменяется «ликованием» за их бессмертие: *Я так скажу: ...на самом деле // Мартынов пал под той горою, // Он был наказан тяжело, // А Лермонтов зато сначала // Всё начинал и знал коня, // Дантес лежал среди сугроба, // Подняться не умел с земли, // А Пушкин пил вино, смеялся, // Друзей встречал, озорничал.*

¹ Ахмадулина Б. А. И снова, как огни мартенов // <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/02011.pdf> fotinok.co.il/node/78900

Живой образ поэта вырастает и на основе тонкого подключения мотивов стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта». Автор цитирует, но при этом цитируемые слова апеллируют не к личности А.С. Пушкина, а к его убийце. Гибель Пушкина и Лермонтова недопустима, нелепа, и, начиная с этого произведения, Б.А. Ахмадулина будет отвергать ее возможность:

*Для их спасения – навечно // порядок этот утвержден, // и торжествующий
невсегда // приговорен и осужден.*

В стихотворении «Свеча» воссоздана атмосфера, помогающая окунуться в пушкинский мир, хотя имя поэта упоминается всего лишь один раз в заключительной строфе. Пушкинский образ как бы растворен в произведении, возникая в предметно-бытовых реалиях, которые отсылают к его эпохе и свидетельствуют о его присутствии: «всего-то, чтоб была свеча», «старомодность вековая», «перо», «грамота витиеватая, разумная и замысловатая», «способом старинным», «нежный вкус родимой речи», «Пушкин ласково глядит». А. Пушкин является своеобразным божеством-покровителем поэтов для Б. Ахмадулиной. Он неизменно присутствует в жизни лирической героини: то как призрак, неслышно гуляющий по саду, то как дух, растворенный в пространстве, чей магический взгляд ощущает на себе и своем творчестве автор¹. Пушкинский ласкающий, одобряющий взор свидетельствует о достойных плодах ночного труда. Написанное за ночь стихотворение посвящено теме дружбы – одной из душевных тем пушкинской лирики: *Уже ты мыслишь о друзьях // все чаще, способом старинным, // и сталактитом стеариным // займешься с нежностью в глазах...*

Б. Ахмадулина подчеркивает, что ее привлекают не только внешние атрибуты пушкинской эпохи. Погружаясь в мир ценностей XIX века, лирическая героиня уже начинает мыслить о друзьях способом старинным. А для пушкинского окружения понятие «дружба» обладало святостью. Поэт обладает собственной эстетической системой, индивидуальным

¹ Ахмадулина Б. А. Свеча // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3834>

художественным миром, которому А.А. Михайлов дал такую образную характеристику¹: «В нем не то, чтобы уютно и непринужденно, нет, без вечернего костюма туда не войдешь и в кресле не развалишься, но ощущение собственной значительности остается, потому что атмосфера стихов обязывает быть и тонким, и изысканным, и умным».

Мотивы «Свечи» продолжены в стихотворении «Опять сентябрь, как тьму времен назад...», где еще резче подчеркнуты тема преемственности и право великого поэта на достойное место в мире поэзии и культуры. Время года в произведении - пушкинское. Именно в эту пору в саду появляется призрак, в котором Б. Ахмадулина как бы материализует образ Пушкина:

*Я в таинствах подозреваю сад: // все кажется – там кто-то есть и ходит.
// Мне не страшной, а только веселей, // Что призраком населена округа.*

В цитируемом стихотворении Ахмадулина воскрешает романтические, по преимуществу, ассоциации, окружающие образ «сада»: луна, роса, серебро, таинственный сад, вечность. Образ сада - многозначный, вбирающий в себя память о прошлом столетии, о дворянской усадьбе («Останемся в саду минувшего столетья», «столетьем прошлым пахнет сад») и вместе с тем воплощающий вечное величие природы, образ, в котором ностальгия смешана с фантазией. В этом произведении Б.А. Ахмадулина создает космический образ А.С. Пушкина. Он растворенный во Вселенной дух. Пушкин – это вечность. Свое отношение к национальному гению поэт выразила в выступлении «О Марине Цветаевой»: «...русские уже почти двести лет как с Пушкиным и со всем пушкинским. Мы, трагические баловни двадцатого века, получили от него такой опыт, который, может быть, и понукает нас к изумительному искусству»². «Тьму времен назад» поэт послал свои взоры Луне. Она вобрала их в себя навечно, и тот, кто способен и достоин, имеет возможность встретиться с пушкинским взглядом:

¹Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной :Поэзия, проза // disserCat <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-tvorcheskoi-manery-ba-akhmadulinoi-poeziyaproza#ixzz3V0HvZkV>

² Ахмадулина Б. А. О Марине Цветаевой // http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=42

*... внимание чьих очей, // воспринятое некогда луною, проделало обратный путь лучей // и на земле увиделось со мною? // О, знаю я, кто пристальней, чем все, // ее посеребрил двумя зрачками!*¹

Одно из стихотворений цикла «19 октября 1996 года» имеет название «Поездка в город», однако в нем говорится о несостоявшемся путешествии. Лирическая героиня Б.А. Ахмадулиной так и не смогла уехать от красоты осенней увядающей природы. Она взирает на покрытый золотом сад и приходит к мысли, что «краса поры унылой» сотворена А.С. Пушкиным. Образ великого поэта возвышается до образа Всевышнего Творца, который создал мироздание своим словом. Наступившая сегодня осень - это «слово» Пушкина: *Пока никчемному поселку // даруешь злато и багрец, // что к Твоему добавит слову, // тетради узник и беглец?*

«В ахмадулинских произведениях акт создания и даже смысл создания стихов всегда затруднен излишней заумностью, многословием: еще более сложным он становится от саморефлексии на тему творчества»², пишет М.Михайлова. Действительно, в данном произведении лирическая героиня не отделяет себя от Пушкина, а сливается с ним для «искупления вины»: *Прости меня, за то прости // что уцелела я невольно, // что я весьма или почти жива и пред тобой виновна.*

Данное произведение являет собой пример того, какие внутренние переживания испытывает лирическая героиня: мотив предательства и непонимания тесно связан с темой поэта, который должен смириться с трагической участью: *Совпали мы во дне земном, // одной питаемые кашей, // одним питаемые злом, // чье лакомство снесет не каждый.*

Именно, через образ Пушкина нам удастся проследить, что лирическая героиня Б. Ахмадулиной склонна к самоуничижению, особенно в оценке своего творчества.

¹ Ахмадулина Б. А. Опять сентябрь, как тьму времен назад. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3861>

² Там же.

«Природа поэтического дара в поэзии Ахмадулиной парадоксальна своей амбивалентностью: это одновременно миссия и кара, продиктованный диктант и самосотворенный стих. В рамках проблемы трансформации мира Поэт-Я противопоставляется Поэту-Другому: поэтическое слово и поэтический взгляд на мир Другого делают мир лучше. Амбивалентность творчества в сознании лирического субъекта – избранность Поэта-Я, божественное начало его творчества и его же греховность. При этом автор четко разграничивает эти две ипостаси поэта отношением субъективности: лирическое «Я» отмечается амбивалентной характеристикой – это богоизбранник, но греховный, Поэт-Другой же выступает как богоизбранник-хранитель истинного знания. Наиболее часто, как мы уже говорили, в этой роли выступает Пушкин»¹. Мотив избранничества, мотив страдания, которые видятся ей искуплением душевного несовершенства, свойственные лирической героини Б. Ахмадулиной («*Стихи – вознаграждение или плата за все грехи?*»²), в данном стихотворении вплетаются в тему поэта и толпы. Традиционную тему противостояния поэта и толпы Ахмадулина решает без привычного обличения непосвященных (стихотворенье «Озноб», поэма «Сказка о дожде»): московская богема в конфликте с поэтом предстает не враждебной, а чуждой. В стихотворении «19 октября 1996 года» Б. Ахмадулина сочетает конфликт поэта и толпы с острым, современным для Ахмадулиной, социально-политическим конфликтом: *Нас нянчили надзор и сыск, //и в том я праведно виновна, // что, восприняв ученья смысл, // я упаслась от гувернера.*

Среди лирики и лироэпики Б. Ахмадулиной, воссоздающих лирический портрет А.С. Пушкина, есть произведения, посвященные теме любви поэта: «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», «Теперь о тех, чьи детские портреты...», поэмы «Дачный роман» и «Приключение в антикварном магазине».

¹ Михайлова М.С. Амбивалентность творчества Ахмадулиной // <http://www.ct.uni-altai.ru/wpcontent/uploads/2012/09B02011.pdf>

² Ахмадулина Б. А. Прегрешения вольные и невольные /// <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3887>

Для нашего исследования чрезвычайно важным оказывается произведение Ахмадулиной «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», которое основано на документальных источниках – это два найденных письма Пушкина к Собаньской. «Черновики этих писем с начатыми и зачеркнутыми фразами были обнаружены среди рукописей поэта»¹.

Стихотворение Ахмадулиной состоит из двух частей с краткими, но емкими названиями: «Он и она», «Он – ей (Ноябрь 1823 года, Одесса)». В первой части автор делает набросок психологического портрета А.С. Пушкина. Он предстает опасным для женского сердца героем: «когда влюблен – опасен, зол в речах», «пульс бешеный» и др. К. Собаньскую Б.Ахмадулина называет «божественной», «чаровницей»: «в ней все темно и сильно, как в природе...». «В «Отрывке...» автор изменяет своей манере «плести» стих, размышлять, медитировать, отклоняться от темы. Могучая энергия и сила поэтического чувства лирического героя выражены сжато, отрывочно, тем сильнее звучат итоговые мысли, лишённые какой бы то ни было дидактики, назидательности, которая вообще не свойственна творческой манере Б. Ахмадулиной. Центральное место в «Отрывке из маленькой поэмы о Пушкине» 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»². Ахмадулина подчеркивает, как не похож Пушкин на своих современников ни темпераментом, ни даже внешностью:

*Ужасен, если оскорблен. Ревнив. // Рожден в Москве. Истоки крови – родом
// Из чуждых пекл, где закипает Нил. // Пульс – бешеный. Куда там нильским*

¹ Якобсон Р. Работы по поэтике // Тайная оседомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем. Москва.: Прогресс. 1987. С.241.

² Анализ философско-эстетической основы поэтики Б.А. Ахмадулиной // http://knowledge.allbest.ru/literature/3c0a65635b3ad78a4d43b89421306d37_2.html

водам!¹ В динамичном синтаксисе, экспрессивности, 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 аллеи, // как вольный франт...»*

Приемы поэтики соответствуют характеру, взволнованному состоянию героев и автора, напряженно следящего за развитием событий. Вторая часть «Отрывка...» - это письмо А.С. Пушкина к К. Собаньской. Почти каждое предложение этой части представляет собой незаконченную мысль. Элементы поэтического синтаксиса (многоточие, короткий и жесткий комментарий в скобках: «зачеркнуто» и др.) передают волнение, желание скрыть любовь под холодными, сухими фразами. В конце предложений, оставленных для окончательного варианта, поставлена точка. Они представляют собой полную противоположность «зачеркнутым»:

Не молод я (зачеркнуто)... Я молод... // Кокетство Вам к лицу (зачеркнуто)... Вам не к лицу кокетство. Интересно, что строки второй части произведения принадлежат не перу Б. Ахмадулиной. Вторая часть произведения, ее эпистолярная форма «закрепляет» облик А.С. Пушкина, созданный в первой части. Во второй главе поэмы примечательна композиционная форма комментированного цитирования фрагмента из пушкинского любовного послания. Поэт раскрывается в личном письме, где переживания, импульсивно зачеркнутые слова предстают драмой, а зачеркнутое 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) ...*

Б. Ахмадулина весьма сдержанно говорит о любви как страсти. Любовь понимается как душевное единомыслие, общность судьбы. Интимная лирика Б. Ахмадулиной отмечена печатью страдания, горести, тихой печали. Средством выражения чувств лирических героев становятся предметы

¹ Ахмадулина Б. А. Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3887>

обстановки, образы «вещного» мира, пейзажные зарисовки. Элегичное настроение «В отрывке...» сменяется чувственностью, страстностью, но лирическая героиня «прячет» эти чувства за образы исторических прототипов.

Мы проследили, как важны для лирической героини исторические, биографические, документальные факты, но она найдя в них точку опоры, дает свою иную версию, наделяя своими характерами, меняя сюжет событий. Лирическая героиня не отправляется в прошлое, не бежит от реальности, она очевидец всех важных и ключевых событий истории.

Причастность биографическому «тексту» и образному миру близкого по духу ее любимых поэтов 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 неуютя, в котором пребывала его душа. В ссадинах выхожу я из этого чтения»¹.

Трагические ноты слышны в стихотворении «Тоска по Лермонтову». Жизнь поэта ассоциируется у Б.А. Ахмадулиной с замкнутым пространством, на которое, наверное, обречен всякий художник: *«и в этой, Богом замкнутой судьбе», «сомкнётся над тобою навсегда // пустая, совершенная свобода»*². Позже, сходное значение одиночества, испытываемое лирической героиней Ахмадулиной, будет заключено в «круговой» метафоре из стихотворения «По улице моей который год...»: *О одиночество, как твой характер крут! Посверкивая циркулем железным, // как холодно ты замыкаешь круг, не внемля увереньям бесполезным*³.

В стихотворении «Тоска по Лермонтову» Лермонтов – не романтический культурный герой, а беззащитный мальчик, на которого с материнской нежностью смотрит женщина-поэт. Здесь текст биографии

¹ Ахмадулина Б. А. Пушкин.Лермонтов // http://lib.ru/voez.ru/bigzal/ahmadulina_essay_rus_poety

² Ахмадулина Б. А. Тоска по Лермонтову // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3807>

³ Ахмадулина Б. А. По улице моей который год // <http://www.vampodarok.com/stihi.php?stih=998>

Лермонтова вплетается в пространство стихотворения и органично существует в нем. Природа Кавказа, любимая Лермонтовым, многим поэтам напоминает о нем неизменно. Впервые появляется образ Лермонтова-мальчика и мотив материнской любви. Этот мотив развивается и дальше, приобретая новое звучание и художественное осмысление в следующем стихотворении – «Лермонтов и дитя». Стремление оградить, защитить «великого мальчика» Лермонтова от гибели, столь болезненно остро переживаемой лирической героиней, вызывает в ее душе и мыслях вопрос: *Что, мальчик мой, великий человек? // Что сделал ты, чтобы воскреснуть болью // в моем мозгу и чернотой меж век, // все плачущей над маленьким тобою?* В стихотворении выражено нежное сострадание одиночеству поэта, его отчужденности от мира и гордости, которая в представлении лирической героини – не грех, а крест, не вина, а беда, лишь способ защиты от непонимания, от двойного одиночества, которое влечет за собой неумение стать понятым и услышанным.

Стихотворение «Лермонтов и дитя» написано позднее, в 1973 г. Но если прочитать его первым, а «Тоску по Лермонтову» – следующим, то «может возникнуть иллюзия, что одно, более раннее, является продолжением другого, более позднего. Причиной тому – углубление лирического размышления, активизация категории памяти, благодаря которой уже найденный образ возникает снова, но приобретает новые оттенки и грани: непривычны и удивительны и лирический сюжет стихотворения, и философские категории, представленные в нем, и метафизический смысл аллюзий и ассоциативных связей. Еще не успевший появиться на свет младенец, которого ожидает лирическая героиня, и Лермонтов – два параллельных образа-двойника. Один из них еще только ждет рождения на свет, другой – уже отделен от жизни вечной гранью. В этом Ахмадулина наследует мистическое миропонимание Лермонтова, для которого тайна рождения и смерти столь же близки: то, что рождается, отделяясь из

предвечного пространства, потом возвращается в вечность, навсегда соединяясь с нею»¹ – считает исследователь Н. А. Папоркова.

В этом стихотворении Б. Ахмадулина развивает тему смерти, а также тему бессмертия поэта: сближает две данные категории: память в вечности и память после смерти. Но образ Лермонтова приближен к образу младенца не только в этом аспекте. По своему видению мира, по своей впечатлительности и ранимости он отождествляется в сознании лирической героини с беззащитным ребенком. В своих разножанровых произведениях о Пушкине и Лермонтове она «уравнивает» их в гениальности, делает схожими в конфликте поэта и толпы, проникается атмосферой их жизни, страданий и гибели, она дублирует образ поэта через имена Пушкин и Лермонтов (эссе «Пушкин. Лермонтов», «Вечное присутствие», в стихотворении «И снова как огни мартенов»). Но Лермонтов в ее восприятии, в отличие от Пушкина, – это ребенок. Только благодаря этому двойственному (точнее, двойному) восприятию она приближается к пониманию жизни Лермонтова с еще незнакомой стороны: она ощущает материнскую нежность к нему, родственную тому чувству, которое испытывает к своему будущему ребенку. Так лирическая героиня Ахмадулиной открывается с новой стороны, и материнство становится новой гранью ее видения мира: *«Снег сыплется с дерев, пока дитя ликует. // Но иногда оно затихнет и тоскует, // и только мне одной известно – по кому»*².

В «Тоске по Лермонтову» продолжается «космическая» тема: здесь Ахмадулина пытается оформить свою концепцию мироздания, где человек оказывается не затерянным во Вселенной. Пока эта мысль высказана относительно личности Лермонтова. Поэт назван Ахмадулиной «высочайшим юношей вселенной» и поставлен «меж туч и солнца, меж добра и зла». Речь идет о гениальной личности, чем и объясняется ее сопричастность мировому бытию. Но в дальнейшем эта идея будет

¹ Папоркова Н. А. Образ М. Ю. Лермонтова в поэзии Б. А. Ахмадулиной // http://vestnik.yspu.org/releases/2011_3g/51.pdf

² Ахмадулина Б. А. Лермонтов и дитя // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3865>

развиваться в отношении человека вообще, в том числе и личности самого поэта. «В целом в ранних произведениях Б.А. Ахмадулиной мир предстает гармоничным, построенным по законам добра и справедливости. Возникающая разлаженность, как правило, устраняется творческой фантазией автора или компенсируется душевной целостностью лирической героини».¹ Так, например, в стихотворении «И снова, как огни мартенов...» художественное воображение исправляет величайшую, на взгляд поэта, историческую несправедливость, оставляя в живых Пушкина и Лермонтова. Переменам в природе могут быть противопоставлены мир и покой в душе лирической героини («Опять в природе перемена...»).

Преимственность традиций девятнадцатого века в лирике Ахмадулиной представлена на разных уровнях. Во многих стихах (поэма «Моя родословная», «Приключение в антикварном магазине», «Дачный роман») Белла Ахмадулина играет со временем и пространством, воскрешает атмосферу преимущественно девятнадцатого столетия, где находит рыцарство и благородство, великодушие и аристократизм, способность к безоглядному чувству и состраданию – черты, которые составляют этический идеал ее поэзии: «Способ совести избран уже и теперь от меня не зависит».²

«Поэт с редким постоянством пишет об окружающей ее повседневности, но эта повседневность не будничная, а облагороженная прикосновением ее пера, приподнятая над суетой, проникнутая высокой духовностью и, благодаря постоянным историческим экскурсам и реминисценциям из классики, приобретающая особое измерение. Из неприметных моментов жизни, оттенков настроения, обрывков мыслей и наблюдений поэтесса строит свой мир – мир нежности, доброты и доверия к людям»³.

Действительность в раннем творчестве Б.А. Ахмадулиной поэтизируется. Объектами внимания автора оказываются предметы

¹ Ахмадулина Б. А. Лермонтов и дитя // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3865>

² Ахмадулина Б.А. Медлительность // <http://liricon.ru/medlitenost.html>

³ Художественное своеобразие творчества Беллы Ахмадулиной // <http://scribble.su/work/400/372.html>

домашнего обихода, современный технизированный мир, природные явления. Одушевляя материю, художник наделяет ее способностью к ощущению, восприятию, психологическому переживанию; при этом бытие оживших предметов подчинено исключительно законам совести, добра и справедливости.

Впервые в современной советской поэзии Ахмадулина заговорила высоким поэтическим слогом. Возвышенная лексика, метафоричность, изысканная стилизация «старинного» слога, музыкальность и интонационная свобода стиха делают её поэзию легко узнаваемой. «Устаревшие слова в поэтической речи ранней Б. Ахмадулиной соседствовали с современными магнитофонами, светофорами, самолетами, мотороллерами, т.е. вливались в общекультурный контекст. Создавался своеобразный и необычный сплав, который оказывался способным выразить духовные противоречия автора, его философию, вместить новое лирическое содержание. Синтезируя архаизмы и современную лексику, Б. Ахмадулина стремилась подняться над бытом, внести в повседневность возвышенные мысли и чувства, сделать обыденное необыкновенным. Движение к «истокам» отразилось на лексической организации и синтаксическом строе ее поэтического языка. Художественная речь Б. Ахмадулиной отличается определенной сложностью и витиеватостью. В своих стихотворениях она дает новые названия предметам и явлениям, переназывает мир, создает свой собственный, используя при этом, кроме традиционной системы метафор и метонимий, архаизмы, высокую поэтическую лексику, заменяя существительные и глаголы словосочетаниями или целыми предложениями сходной семантики. Анализ поэтических текстов сделал объективно возможным вывод о том, что частое обращение к архаизмам является самой характерной особенностью поэзии Б. Ахмадулиной, что отмечали практически все критики, писавшие о ее творчестве. Архаизмы придают ее речи возвышенность и приподнятость, облагораживают мысли и чувства, приписывают изображенным предметам и явлениям характер исключительности. Они органично вплетаются в

языковую ткань ее произведений и не противоречат общему тону повествования, но, напротив, являются его необходимым условием. В ранней лирике они могли использоваться как средство стилизации».¹

Поэтизация действительности могла передаваться через любой ничем не примечательный предмет, ставший поводом для создания стихотворения. Ее произведения посвящены, как правило, какому-либо реальному событию, впечатлению, часто обыденному, не выделяющемуся из общего ряда. Однако она показывает предмет с какой-либо новой стороны, используя смелые ассоциации и сравнения: автомат с газированной водой превращается в крестьянку, дающую путнику напиток («Автомат с газированной водой»), мазурка Шопена – в девочку, «тоненькую как мензурка» («Мазурка Шопена»). «Заурядное событие поэт пересоздает в таинство, чудо. Оно демонстрируется замедленно, как бы переоформляется и театрализуется».² «Белла Ахмадулина не может оставить равнодушным, ибо у неё вы слышите – особенно в авторском исполнении – взволнованно-аффектированную интонацию, стиль отделанный под старину, под ещё что-то изысканное, но слова, как такового, не слышите. Оно поглощено эмоциональным придыханием, стилистической отделкой – действительно, как в вещи, перегруженной украшениями, вы не ощущаете в стихе материала».³

Определение сущности творческой индивидуальности Б. Ахмадулиной невозможно без анализа языковых особенностей ее поэзии. Б. Ахмадулина возродила в своем творчестве традицию высокого поэтического стиля. Лексику ее произведений отличает обилие архаизмов (в том числе старославянизмов), что в ранней лирике могло выступать как средство стилизации, воссоздания исторической атмосферы. На начальных этапах творческого развития стремление к архаизации словаря открыто декларировалось и потому воспринималось как стилизаторские усилия. Со

¹ Проблема лирического героя в современной поэзии. На материале произведений Беллы Ахмадулиной // http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945.html

² Щемелева Л. М. Белла Ахатовна Ахмадулина. Биография // <http://to-name.ru/biography/bella-ahmadulina.htm>

³ Шайтанов И. Пусть слово тяжелеет. Черты современной поэтической личности // <http://www.km.ru/referats/38EBDFC0B1064D34A629C3AC05934DB4>

временем обилие устаревших слов стало не только приметой авторского стиля, но и средством выражения мироотношения: возвращение к истокам языка - это возвращение к первозданности, чистоте и непорочности мира. Безусловно, особенности мировосприятия лирической героини Б. Ахмадулиной, находили выражение через ее поэтический язык, идиостиль. Новаторство Ахмадулиной было обусловлено её отказом от языковой нормативности, естественной реакцией на существовавший долгое время “культ разговорности” в поэтическом языке. В одном из стихотворений она писала: *«Влечёт меня старинный слог. // Есть обаянье в древней речи.// Она бывает наших слов //и современнее и резче»*.¹ Нужно сказать, что слова «старинный», «старомодный» проходят красной нитью через всё её творчество, определяя своеобразие поэтики. «В усложнённости речевых ходов поэта таился призыв к восстановлению когда-то существовавших, но разрушенных представлений о благородстве, чести, человеческом достоинстве. Витиеватость, которую не раз обзывали манерностью, свидетельствовала о многоликости, переливах душевных состояний, о невозможности свести человека к сугубо социальной функции»².

Итак, образы поэтов Пушкина и Лермонтова, сама эпоха, в которой они жили, - составляют существенную грань лирики Ахмадулиной. Раздумья об их жизненных путях, воссоздание их внешнего облика, речи выводят лирическую героиню Б. Ахмадулины к постижению загадки творчества и его пророческого смысла, земной жизни и посмертной судьбы художника. Портреты поэтов запечатлеваются в стихотворениях Ахмадулиной как посредством единичных деталей, косвенных ассоциаций, знаковых образов, так и в единстве биографического и творческого материалов. Лирическая героиня Б. Ахмадулиной взирает на мир с четкой позиции творческой личности. В результате главной темой авторских размышлений оказывается творческая деятельность самой лирической героини и других художников.

¹ Ахмадулина Б. А. Влечет меня старинный слог // <http://ahmadulina.ouc.ru/Vlechet-mene-starinnui-slog.html>

² Лексические и грамматические архаизмы как элемент поэтического стиля Б.Ахмадулиной // <http://www.km.ru/referats/38EBDFC0B1064D34A629C3AC05934DB4>

Здесь поэт, как избранник, образ трагичный, противопоставлен обществу, а также в стихотворении выражена новая интерпретация тем одиночества, искупления, смерти.

Попытка проследить творческий путь Б.А. Ахмадулиной в русле развития русской поэзии второй половины XX в, рассмотрение «оттепели» как историко-культурном феномене представляется возможным в связи с тем, что творчество Б.А. Ахмадулиной было рождено эпохой обновления, возрождения, одновременно с традициями идеализма и романтизма девятнадцатого века. В них находятся истоки ахмадулинской эстетики, романтической в своей основе.

2.2 Диалог с серебряным веком как художественный прием создания образа лирической героини Б. Ахмадулиной

Поэтический мир Б.А. Ахмадулиной густо населен великими литературными предшественниками, среди которых встретим и представителей классической для России традиции реализма девятнадцатого века в лице А.С. Пушкина, и представителей поэзии «серебряного века»: А.Ахматову, О. Мандельштама, М. Цветаеву, Б. Пастернака. Таким образом автором создается эффект непрерывности культурной традиции, ориентированный на классическую парадигму, и формируется значительный по месту в художественной системе образ культуры, вбирающий в себя и модернистский опыт. Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что эстетика Б. Ахмадулиной строится как попытка синтеза классических и модернистских тенденций.

«В критических статьях о Белле Ахмадулиной своего рода «общим местом» стала мысль о том, что близость Ахмадулиной к кругу «эстрадных поэтов» в 1960-е годы объясняется не столько эстетическим, сколько биографическими (она была замужем за Евтушенко) и историческими обстоятельствами: у публицистов-«эстрадников» и у камерного лирика

Ахмадулиной был общий враг – официозная, безличная эстетика соцреализма. Однако по прошествии лет видно, что Ахмадулина не случайно стала одним из голосов поколения «шестидесятников». Ее эстетика по своей природе была романтической – и в этом смысле она действительно ближе к Евтушенко и Вознесенскому, чем к Тарковскому, Самойлову, Липкину, Кушнеру или Чухонцеву. Вместе с тем, последовательно выстраивая свой лирический мир в диалоге с мирами культурных традиций, Ахмадулина создала романтический вариант неоакмеизма. В этом же направлении двигались и такие поэты, как Юнна Мориц, Инна Лиснянская, Юрий Левитанский. Так что опыт Ахмадулиной при всей его индивидуальности одновременно обладает и типологической значимостью»¹.

Рассматривая цветаевский «след», а также влияние А. Ахматовой в поэзии Б. Ахмадулиной, основной акцент переводится вновь, как и в предыдущем параграфе, на различные вариации темы поэта, на приметах женского образа поэта.

«Цветаевские» стихотворения Ахмадулиной 1960-1980-х гг. образуют сквозной цикл, имеющий свои пространственно-временные координаты, ассоциативные ряды и основанный на глубоком проникновении в образную сферу поэзии и прозы Цветаевой, в ритмы ее жизненного пути. Центральное место занимает здесь состоящий из шести стихотворений поэтический цикл «Таруса» (1979), в котором сам заглавный пространственный образ становится сферой соприкосновения личностных экзистенций двух поэтов, поскольку Ахмадулина жила некоторое время в этих цветаевских местах, признавалась в глубокой душевной связи с приокским природным ландшафтом. Особый ритм «тарусского» цикла обусловлен сопряжением граней глубоко интимного общения лирического «я» с главной героиней – и

¹ Афанасенкова Е. Н. Особенности творческой манеры Б. Ахмадулиной (Поэзия, проза). Ростов-на-Дону, 2005. С. 30.

художественного восприятия внешних реалий, воскрешающих ее присутствие.¹

Ахмадулина выстраивает в своем творчестве биографию Цветаевой и Ахматовой, как в случае с другими ее любимыми поэтами – Пушкина и Лермонтова. Интерпретируя жизнь и творчество Цветаевой и Ахматовой в своей лирике, Ахмадулина отражает трагическую судьбу поэта в мире. В эссе Ахмадулиной, посвященном дню рождению Анастасии Цветаевой, родной сестры Марины Цветаевой, прослеживается лирическая героиня, практически во всех прозаических произведениях Ахмадулиной присутствует лирический герой, ее проза субъективна, поэтизации подвергается все пространство: «Вот, например, старый фонарь, свисающий с разрисованного дождями потолка (это же чердак, над-этажный, надземный, поднебесный). Стеклой обложке, предполагаемого огня, цвета аметиста, однажды улыбалась Марина Цветаева»².

Интересующие нас поэты не только не скрывали женскую природу своего дарования – они ее подчеркивали. В то же время для них характерна «усиленная рефлексия над местом и миссией поэта в мире, над значением и верховным смыслом своего дела. Поэтому и не является неожиданной высокая степень экспликации противопоставления творчества любви и материнству, которая обнаруживается в их лирике»³.

Среди поэтов Серебряного века, к биографиям и творчеству которых обращается Б. Ахмадулина, особое место занимает Марина Цветаева. Свидетельствует об этом не только тот факт, что Цветаевой посвящено наибольшее число стихотворных текстов. Трагические перипетии судьбы Цветаевой всегда волновали Ахмадулину, а цветаевское творческое наследие на протяжении жизни становилось предметом пристального прочтения и осмысления. Творческая биография Беллы Ахмадулиной на каждом из этапов

¹ Ничипоров И. Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б.Ахмадулиной // http://portal-slovo.ru/philology/37256.php?ELEMENT_ID=37256

² Литературная газета. Документы и судьбы // Ахмадулина Б. А. №39. 1993. С. 6.

³ Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // <http://archive.diary.ru/~Giperbor/?comments&postid=27146999>

также связана с Цветаевой. «Уже в ранних стихах Ахмадулиной пятидесятых годов можно обнаружить цветаевские реминисценции. В шестидесятые годы написаны четыре стихотворения, маркированные именем Цветаевой, по сути образующие цикл: «Уроки музыки» (1963), «Четверть века, Марина, тому...» (1966), «Биографическая справка» (1967), «Клянусь» (1968). В конце семидесятых, после печально известного разгрома альманаха «Метрополь», Ахмадулина уезжает в Тарусу. «Тарусский» период творчества окажется очень плодотворным для поэта. В это время Ахмадулина создает поэтический цикл «Таруса», адресатом и героиней которого явилась Цветаева. В названном цикле сам заглавный образ становится сферой соприкосновения личностных экзистенций двух поэтов»¹.

Стихотворение «Уроки музыки», давшее название всему сборнику, развивает тему одиночества гения, «сиротства». Музыка соотносится со сферой творчества в целом, музыка и поэзия объединены: *«Люблю, Марина, что тебя, как всех, ... учили музыке»*.² Но наравне с музыкой выступает еще одна система человеческой культуры – речь. Музыка и речь предстают и как гармония, и как оппозиция: *«Две сильных тишины, два слабых горла – музыки и речи»*. Сакральное начало поэзии лирическая героиня находит в музыке: *«Марина, до! До – детства, до – судьбы, до – ре, до – речи, до – всего, что после...»*. «До» - многозначно. Это и музыкальный знак, нота, в тоже время, гений существует в состоянии «до»: познания начала и конца, осознания себя в вечности. Исследователь М. С. Михайлова интерпретирует эти строки иначе: «В лирическом «Я» ахмадулинского произведения, по отношению к которому поэтическая личность Цветаевой выступает как Другой, актуализировано стремление к коммуникации на одном уровне – дотянуться, до-учиться, которое выражается в рефрене «я – как ты, как ты». Такое сочетание преклонения и тайного соперничества характерно для

¹ Маслеева Д.А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева. // Вестник Удмуртского государственного университета. 2014. Вып. 2. С. 173.

² Ахмадулина Б. А. Уроки музыки. // <http://ahmadulina.ouc.ru/yroki-muziki.html>

стихов Ахмадулиной, посвященных поэтам-женщинам – М. Цветаевой и А. Ахматовой»¹.

В стихотворении «Я вас люблю, красавицы столетий», которое Ахмадулина посвящает и Цветаевой, и Ахматовой затрагивается тема материнства. Женщина-поэт трудно совмещает в себе поэзию и роль матери: *Невмочь мне, говорю, // быть тем, что есть, и вожаком семейства, // вобравшего зверье и детвору*².

Возникают ситуации, в которых ей неизбежно приходится выбирать, частично жертвовать одним за счет другого. Как правило, для лирической героини и творчество, и материнство являются ценностями высшего порядка. Так что, независимо от того, что выбирается в данный момент, сам акт выбора заложен в призвании поэта. Следствием этого является почти постоянное чувство вины лирической героини Ахмадулиной – «виновной души неусыпная тень»: занимаясь своим ремеслом, отдавая «власти ревниво-требовательной маленькой музыки», героиня изменяет своим детям: они забыты, «покинуты», «обобраны». А героиня (в оценке других и в собственной самооценке) – «дурная», «бесчувственная», «немилосердная» мать. «По-видимому, образ дурной матери впервые появляется в стихотворении Ахматовой "Колыбельная": *Спи, мой тихий, спи, мой мальчик, Я дурная мать*. Цветаева признавалась, что за одну эту строку "Я дурная мать" она отдала бы все свои стихи. И в 1918 году она пишет стихотворение "Памяти Беранже", начинающееся словами:

*Дурная мать! // - Моя дурная слава // Растет и расцветает с каждым днем.
То на пирушку заведет лукавый, // То первенца забуду за пером*³.

Ахмадулина развивает этот конфликт- с одной стороны – слова матери: *«Забудь! Своих детей жалеи // за то, что этот век так долог... //*

¹ Михайлова М.С. Амбивалентность творчества Ахмадулиной // <http://www.ct.uni-altai.ru/wpcontent/uploads/2012/092011.pdf>

² Ахмадулина Б. А. Я вас люблю, красавицы столетий // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>

³ Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // <http://archive.diary.ru/~Giperbor/?comments&postid=27146999>

за то, что Блок тебе больнее»¹. С другой – голос поэта: *«Но кто-то должен так стоять // всю жизнь возможную – и доле»*. Возникает чувство вины поэта перед собственными (нерожденными) стихами. Из-за занятости женщины-поэта «великими банальностями» быта, семьей, детьми, «погибают» стихи и «сиротствует тетрадь». Жизнь и счастье ребенка, с одной стороны, и сиротство тетради, с другой, связаны выбором, расстановкой приоритетов: *Стареет пес. Сиротствует тетрадь. // И лишь дитя, все больше молодое, все больше хочет жить и сострадать*².

Формула «дурная мать» применима и на этот раз, но уже как метафора отношения поэта к своему ремеслу. Наиболее показательным в этом аспекте стихотворение Ахмадулиной, начинающееся строками: *Что за мгновенье!*

*Родное дитя дальше от сердца, // чем этот обычай - красться к столу
сквозь чащобу житья, // зренье возжечь и следить за добычей.*

Далее следует уже возвращение к ситуации вины перед творчеством. Здесь двуплановость семантики слова «мать» работает как сильное средство экспрессии. Поведение лирической героини получает амбивалентную оценку: людская молва ее не осудит (не назовет «дурной матерью»), но ее собственный внутренний суд обвинит ее в убийстве слова: *«Что же, не хуже других матерей я, // погубившая детище речи»*.

Как мы видим, ахматовско-цветаевский образ «дурной матери» (в какой-то мере оставшийся на периферии творчества этих поэтесс) у Ахмадулиной, выдвигаясь на передний план, подвергается очень активной трансформации.

Нельзя не обратить внимание на доминирующее положение, которое занимает в поэзии Ахмадулиной противопоставление творчества материнству по сравнению с довольно слабо представленной оппозицией «творчество» – «любовь». «По всей вероятности, это отчасти связано с давно

¹ Ахмадулина Б. А. Побережье // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>

² Ахмадулина Б. А. Семья и быт. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>

подмеченным в работах об Ахмадулиной вытеснением темы любви-страсти темой дружбы»¹.

Мотив дружбы – один из главных в творчестве Беллы Ахмадулиной. Можно даже говорить о том, что тема любви и страсти у Ахмадулиной практически заменена темой дружбы. Для поэтессы зачастую нет разницы между дружбой и любовью, эта два понятия она ставит в один ряд и на одну чашу весов. «Читая любовную лирику Ахмадулиной, иногда возникает чувство, что поэтесса страдает от своей одаренности, что она желает быть как все, как любая женщина ее эпохи»².

Однако, можно с уверенностью сказать, что лирическая героиня отчетливо понимает и различает эти две ипостаси – женщину-поэта и земную женщину, которой не чужда чувственность: *Лукавь, мой франт, опутывай, не мешкай. Я скрою от незрячести твоей, // Какой повадкой и какой усмешкой // Владею я — я друг моих друзей.*³ Или: *Ударь в меня, как в бубен, не жалея, // Озноб, я вся твоя! Не жить нам розно! // Я - балерина музыки твоей.*⁴

Ахмадулина называет себя «бесполом чудовищем» здесь намек на ее неестественную исключенность из мира «мужчин и женщин», т.е. из мира любви. Любовная лирика Ахмадулиной рассматривает мотив творчества как помеху любви. Когда приходит понимание, что радость вызывают лишь «причастий шелестящих пресмыканье», лирическая героиня доказывает, что больше не имеет пола, говоря о себе как о «бесполом существе» и снимая с себя, таким образом, принадлежность к любви. Творчество начинает тяготить, мешать действительности: *В удобном сходстве с прочими людьми // не сводничать чернилам и бумаге, // а над великим пустяком любви // бесхитростно расплакаться в овраге.*⁵

¹ Ерофеев В. Новое и старое. Заметки о творчестве Б. Ахмадулиной // <http://ruthenia.ru/60s/ahmadulina/biblio>.

² Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // <http://archive.diary.ru/~Giperbot/?comments&postid=27146999>

³ Ахмадулина Б. А. Я вас люблю, красавицы столетий // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>

⁴ Ахмадулина Б. А. Озноб // <http://www.ruthenia.ru/60s/ahmadulina/oznob.htm>

⁵ Ахмадулина Б. А. Воспоминание о Ялте // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3848>

Это ответ стихотворению Цветаевой, где решительное лирическая героиня отдает предпочтение любви творчеству «В пустынной храмине». На фоне более типичных для Цветаевой ситуаций преодоления, подавления, отрицания любви во имя «святого ремесла» это стихотворение выглядит уникальным. Лирическая героиня, любимица богов, участница ночных священнодействий, не просто поддается власти земного чувства. Она сознательно выбирает любовь, отказываясь и от Логоса, и от Вечности.

Цветаевская тема входит в творческом сознании Ахмадулиной в обобщающую перспективу судеб поэтов серебряного века, что особенно наглядно воплотилось в стихотворении «Четверть века, Марина, тому...», которое представляет собой посвященный памяти А.Ахматовой и Б.Пастернака философский реквием. «Сопряжение земного и загробного, конкретно-биографического и надвременного образного планов позволяет здесь прочувствовать «начала» и «концы» эпохи, представить обобщение судеб Ахматовой и Пастернака»¹: *Две бессмыслицы - мертв и мертва, // две пустынности, два ударенья – // царскосельских садов дерева, // переделкинских рощиц деревья.*²

В подтексте стихотворения заключено 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, для лирической героини Ахмадулиной, подлинное творчество опровергает эти «две бессмыслицы – мертв и мертва, две пустынности, два ударенья», а предшествовавший этим смертям уход Цветаевой парадоксальным образом связывает нерушимое родство поэтических душ, которое приводит нас к теме бессмертия поэта: *Среди всех твоих бед и плетей // только два тебе есть утешенья:// что не знала двух этих смертей и воспела два эти рожденья.*

¹ Ничипоров И. Б. Образы поэтов в стихотворениях Б.Ахмадулиной // <http://www.portal-slovo.ru/philology/45972>.

² Ахмадулина Б.А. Четверть века, Марина, тому // http://lit.peoples.ru/poetry/bella_ahmadulina/poem_491.shtml

Ведущей лирической темой стихотворения становится фатальное «неравенство» представлений о рае и вечности – конкретным обстоятельствам судьбы поэта: *Четверть века, Марина, тому, // как Елабуга ластится раем // к отдохнувшему лбу твоему, // но и рай ему мал и неравен.* Отрицание рая лирической героиней продолжается в стихотворении «Возвращение в Тарусу»¹, где контраст совершенства природы и памяти о Цветаевой выводят к постижению тайны смерти: *Нынче май, и растет желтизна // из открытой земли и расщелин. // Грустным знаньем душа стеснена: // этот миг бытия совершенен.*

Но идиллическая картина резко прерывается: *О, как сир этот рай и как пуст, // если правда, что нет в нем Марины.*

«Не случайно в лирике Ахмадулиной в сан святых великомучениц возведены Марина и Анна», – считает исследователь И. Б. Ничипоров,² особенно в сборнике «Сны о Грузии», где многие стихи Ахмадулиной звучат как молитва, обращенная к этим поэтам: *Как будто сохранны Марина и Анна и нерасторжимы словесность и совесть.*³

Лирическая героиня выстраивает дистанцию, никогда более нерушимую в других поэтических произведениях, сначала, на первом месте ее поэты-учителя, потом только лирическое «я»: *В гортани моей, неумелой да чистой, // жил призыв старинного русского слова. // Я призрак двусмысленный и неказистый // поэтов, чья жизнь не затеется снова.*

В стихотворении «Заклинание» лирическая героиня готова вынести любые страдания, она считает Цветаеву покровителем поэтов: *Не плачьте обо мне - я проживу // счастливой нищей, доброй каторжанкой, // озябшею на севере южанкой, // да под звездой Мариной пресветлой // уж как-нибудь, а все ж я проживу.*⁴

¹ Ахмадулина Б. А. Возвращение в Тарусу // http://www.e-reading.club/chapter.php/1034246/43/Ahmadulina_-_Bella_Ahmadulina._Stihi

² Ничипоров И. Б. Образы поэтов в стихотворениях Б.Ахмадулиной // <http://www.portal-slovo.ru/philology/45972>.

³ Ахмадулина Б. А. Ночь перед выступлением // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina>.

⁴ Ахмадулина Б. А. Заклинание // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina>.

Определения «лик» и «нимб» у Ахматовой в стихотворении «Снимок»: нимб, хотя и «кружевной», в виде шляпки, сияет вокруг головы Ахматовой. В облике нарядной дамы, окруженной светом («как в янтаре», «в сгустке света», проступают черты святой. Но святость эта особого рода: уже в той Ахматовой, какой она была в двенадцатом году, лирическая героиня обнаруживает приметы поэта, «известие о даре» (лоб, челка традиционно у Ахмадулиной – вслед за Цветаевой и Ахматовой – черты женщины-поэта):

*Кто эту горестную мету, // оттиснутую без помарок, // и этот лоб, и чёлку эту // себе выпрашивал в подарок?*¹

Это внешнее описание облика женщины-поэта появится в стихотворении «Из цикла «Женщины и Поэты»»: *Не верьте им, что кружева и челка. // Под челкой – лоб. Под кружевами – хвост*².

В стихотворении роль женщины, только как музы, уходит в прошлое, Ахмадулина иронизирует над пренебрежительным отношением к женщине-поэту: *Так, значит, как вы делаете, друга? // Пораньше встав, пока темно-светло, // открыв тетрадь, перо берете в руки // и пишете? Как, только и всего? // Нет, у меня - все хуже, все иначе. // Свечу истрачу, взор сошлю в окно, // как второгодник, не решив задачи. // Меж тем в окне уже светло-темно.*

Ахмадулина полностью переставляет роли мужчины и женщины, она отводит любви второстепенное место, мужчина является «катализатором» творческого процесса: *Муж несравненный! Удели ей ада. // Терзай, покинь, всю жизнь себя кори. // Ах, как ты глуп! Ей лишь того и надо: // дай ей страдать – и хлебом не корми! // Твоя измена ей сподручней ласки. // Не позабудь, прижав ее к груди: // все, что ты есть, она предаст огласке // на столько лет, сколь есть их впереди.*

Лирическая героиня, с наставницами Цветаевой и Ахматовой, выбирает поэзию, уходит от женского начала: *Что ей твой ад, когда она в раю? //*

¹ Ахмадулина Б. А. Снимок // <http://ahmadulina.ouc.ru/snimok.html>

² Ахмадулина Б. А. Из цикла "Женщины и Поэты" // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina>.

*Летит, минув там, в надзвездном верхе, // твой труд, твой долг, твой грех,
твою семью. // Ей важно, что тоскует звук о звуке. // Что ты о ней - ей это
все равно.*

«Во всех стихотворениях отношения лирической героини и Ахматовой представлены не как отношения «я» и «ты» (в отличие от того, как это воплотилось в «цветаевских» стихах), а как «я» и «она». Уже на субъектном уровне заявлена дистанция между поэтами, особенно акцентируемая в позднем из трех стихотворений – «Я завидую ей – молодой...». Лирическая героиня и Ахматова разделены и в пространственно-временном отношении: героиня способна проникать в «ахматовское» пространство (Оспедалетти в «Снимке», Петербург в «Я завидую ей – молодой...»), но вместе с тем она остается вне этого пространства (иначе с Тарусой Цветаевой и Тифлисом Мандельштама, с воздухом которых лирическая героиня слита). В «Строке» и «Я завидую ей – молодой...» лирическая героиня и Ахматова разделены предельно: первая относится к земному миру, последняя принадлежит вечности»¹.

Дублированная подача образа Цветаева-Ахматова неделима и в то же время, лирическая героиня Ахмадулиной разделяет их, наделяет различными смыслами. Если с Цветаевой лирическая героиня находит общность в конфликте поэта – матери, поэта-жены, то Ахматовой она отдает участь поэта-пророка.

В стихотворении «Я завидую ей молодой...» мы выявили связь, осуществляемую посредством многопланового диалога с традициями «серебряного века», которые явились организующими силами в поэтическом мире Беллы Ахмадулиной. Личные и творческие судьбы Марины Цветаевой и Анны Ахматовой на протяжении многих лет находились в центре пристального внимания Ахмадулиной, что оказало существенное влияние на созданную ею художественную картину бытия. Образы художественного

¹ Маслеева Д. А. Поэтическое восприятие Анны Ахматовой в лирике Б. Ахмадулиной // Вестник Удмуртского государственного университета. 2014. Вып. 4. С. 74.

пространства и времени имеют в лирике синтезированный характер, веки цветаевской и ахматовской судеб постигаются лирической героиней в их глубинном взаимопроникновении, биографический «текст» становится предметом творческой интерпретации и образует основу разветвленного ассоциативного ряда с современностью Ахмадулиной. В полном соответствии с романтической традицией в интерпретации серебряного века, лирическая героиня Ахмадулиной не совершает окончательный выбор, а остается на пороге двойного бытия. Мы считаем, что именно от серебряного века Ахмадулина перенимает эффект «отстранения» привычного и обыденного в своей поэзии.

Выводы по второй главе

- Для лирической героини Ахмадулиной характерна высокая степень рефлексивности, требовательность к себе, к произносимому слову. Все это вполне соответствует классической традиции, представлениям Ахмадулиной о том, каким должен быть поэт. Здесь присутствует и романтический культ художника с трагической судьбой, безытная духовность, неприспособленность поэта к окружающей жизни (описания Ахмадулиной об умении включать-выключать «шумный короб» – телевизор и неумении пользоваться лифтом), избегающего повседневной житейской пошлости, суеты, меркантильных расчетов, и обреченность на одиночество, как неременное условие творчества.
- Для поэзии Ахмадулиной характерно острое и неотступное переживание, осознание смерти, конечности, распада. Ее частота обращения к теме смерти, размышления о ней, проговаривание ситуации собственного ухода. Неповторимости мгновенья вечности равно только единственно точное слово, и поэтому, пока лирическую героиню не покинул творческий дар, она вправе рассчитывать на продление жизни. Именно творчество делает человека бессмертным.
- Идея жертвенности тесно связана с концептом смерти в творчестве Ахмадулиной, которая уходит своими корнями в устойчивую традицию

русской поэзии. У Ахмадулиной миф о принесении себя в жертву проявляется как часть мифа о судьбе Поэта.

- Ключевой темой в произведениях, посвященных Пушкину, Лермонтову, Цветаевой, Ахматовой – является тема поэта, отсюда исходят мотивы одиночества, предательства, трагической судьбы.
- Взаимоотношения лирической героини с образами поэтов различны: отношение к Пушкину – это Я и наставник, отношение к Лермонтову – это Я и Дитя, которое необходимо спасти, отношение к Цветаевой – это Я и Ты, разговор лирической героини с Ахматовой осуществляется через разграничение – это Я и Она.
- Ахмадулина полностью воспроизводит эпохи золотого и серебряного веков, используя исторические, биографические, документальные факты, но она изменяет их, наделяет собственным смыслом. История, факты, биографии писателей – это и условность, и точка опоры, служащая для сюжетообразования и выражения лирического «я».

Заключение

Термин «лирический герой» был одним из самых дискуссионных в литературоведении XX века. Очевидно, что он зависит как от историко-культурной ситуации, так и от индивидуальной художественной системы автора. В нашем исследовании рассмотрены разные точки зрения на проблему образа лирического героя в современном литературоведении.

В результате сопоставительного анализа стал объективно возможным вывод Б.О. Кормана о том, что «...Лирический герой – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром»¹. Преобразование самого статуса лирического героя в поэзии последних десятилетий говорит о том, что категория «лирический герой» явно не исчерпала своего потенциала в сравнении с популярными сегодня терминами «литературная стратегия», «маска», «имидж» и др.

Обобщив теоретический материал по обозначенной проблеме, нам удалось выделить компоненты, участвующие при анализе лирического героя. Нам близка позиция Л. Гинзбург, утверждающая, что рассмотрение лирического я, невозможно без изучения контекста времени, в котором живет поэт. Интересна полярная точка зрения М. Бахтина, что при рассмотрении взаимоотношений автора и лирического героя, самым незначительными фактами являются биография автора и эпоха, в которой он живет. Бахтин сумел обозначить противоречивость и неразрывность категорий автора и лирического героя. Их взаимопроникновение и взаимоотчуждение одновременно.

Культурно-исторический контекст второй половины XX века особым образом преломился в творческой судьбе Б. Ахмадулиной, определив своеобразие ее поэтического мышления.

¹ Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122

Идейно-эстетическая позиция поэта в настоящей работе сопоставлена с различными культурными и литературными процессами, господствовавшими на разных этапах развития поэтического процесса.

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

- Существенное влияние на формирование творческой индивидуальности автора оказала эпоха «оттепели», давшая основу мировоззрению художника. Поскольку «оттепель» стала эпохой «ренессанса», то литература, созданная в эти годы, была проникнута пафосом обретения утраченной культурной памяти. Уже на ранних этапах творческого развития Ахмадулина вводит в свой поэтический мир понятие литературной традиции.
- Романтико-идеалистическая эпоха шестидесятых определила романтическую природу художественного мышления поэта. Лирическая героиня Б. Ахмадулиной восприняла основные принципы мироотношения, свойственные «шестидесятнику» как представителю поколения 1955-1968 годов: открытость миру, стремление к самоусовершенствованию, не только внутренняя, но и внешняя активность, деятельностный подход к жизни, провозглашение идеалов дружбы, добра, справедливости. Эти принципы легли в основу первого поэтического сборника Б. Ахмадулиной «Струна».
- Раннее творчество данного автора (1955-1963 гг.) в литературной критике принято соотносить с «эстрадной» лирикой. При сопоставлении художественной системы поэта с исканиями А. Вознесенского и
- Е. Евтушенко становится очевидным факт особого, своеобразного положения Б. Ахмадулиной в рамках «эстрадного» направления русской лирики. Этих авторов объединяет романтическое мировоззрение, которым объясняются некоторые совпадения в тематическом аспекте. Пристрастие к разговорам о дружбе и творчестве в большей степени роднит Б. Ахмадулину с А. Вознесенским. Всем трем поэтам свойственны обращения к литературным предшественникам. Однако различен характер отношений с великими: у Е. Евтушенко и А. Вознесенского они равные, а лирическая

героиня Б. Ахмадулиной намеренно соблюдает дистанцию. Автор сближает стремление к художественному обновлению, но его пути различны. А. Вознесенский и Е. Евтушенко двигаются в направлении речевой демократизации лирики. В их стихах активизировались сниженные пласты русской лексики. Б. Ахмадулина, напротив, идет по пути канонизации поэтической речи за счет введения в словарь многочисленных архаических элементов. Искусство А. Вознесенского и Е. Евтушенко в значительной степени выросло из эстетики В.В. Маяковского и поэтов 20-х гг. Б. Ахмадулина тяготеет к русской классике XIX в. и акмеизму начала XX в., поэтому можно говорить о реализации в ее стихах эстетики неоакмеизма с его установкой на диалог с культурной традицией.

- Творчество Б.А. Ахмадулиной в силу своей близости к различным литературным направлениям предстает многоаспектным явлением, взаимодействующим с историко-литературным контекстом. Осуществление автором прямого диалога с предшествующей культурной традицией - одна из центральных линий поэзии Ахмадулиной. Ахмадулина воссоздает в стихах образы великих поэтов, осмысляет взаимоотношения того или иного художника с историей и приходит к выводу об извечной трагичности судьбы истинного таланта. Образы Пушкина, Лермонтова, Цветаевой, Ахматовой, приобрели в ее поэтическом универсуме статус мифологических. Стих Ахмадулиной ориентирован на постоянный цитатный диалог с классическими текстами. Ее произведения пронизаны аллюзиями и реминисценциями.

- Определение сущности творческой индивидуальности Б. Ахмадулиной невозможно без анализа языковых особенностей ее поэзии. Ахмадулина возродила в своем творчестве традицию высокого поэтического стиля. Лексику ее произведений отличает обилие архаизмов (в том числе старославянизмов), что в ранней лирике могло выступать как средство стилизации, воссоздания исторической атмосферы

Следует отметить не только влияние современной автору литературной традиции на его художественный мир. Уровень дарования Б. Ахмадулиной позволяет говорить о ее творчестве как об одном из факторов, определивших уровень и тенденции развития художественного сознания во второй половине XX века и даже сам облик эпохи. У поэта есть свое место в истории русской литературы, обусловленное оригинальностью и своеобразием ее художественного мира.

Список использованной литературы

Список правовых нормативных актов:

1. И. Каримов. По пути модернизации страны и устойчивого развития экономики. Т.16. – Т.: Узбекистан, 2008. – С. 122 – 123. // Источник: http://academy.uz/ru/activities/part_1.php

Список художественных текстов:

2. Ахмадулина Б. А. Документы и судьбы. / М., Литературная газета, 1993, №39. С. 6.
3. Ахмадулина Б. А. Влечет меня старинный слог. // <http://ahmadulina.ouc.ru/Vlechet-mene-starinnui-slog.html>
4. Ахмадулина Б. А. Возвращение в Тарусу. // http://www.e-reading.club/chapter.php/1034246/43/Ahmadulina_-_Bella_Ahmadulina._Stihi.html
5. Ахмадулина Б. А. Воспоминание о Ялте. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3848>
6. Ахмадулина Б. А. Заклинание. // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina.txt>
7. Ахмадулина Б. А. Из цикла «Женщины и Поэты». // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina>.
8. Ахмадулина Б. А. И снова, как огни мартенов. // <http://bhttp://www.ct.unialtai.ru/wp-content/uploads/2012/09/2011.pdf> fotinok.co.il/node/78900
9. Ахмадулина Б. А. Лермонтов и дитя. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3865>
10. Ахмадулина Б. А. Медлительность. // <http://liricon.ru/medlitelnost.html>
11. Ахмадулина Б. А. Ночь перед выступлением. // <http://www.lib.ru/POEZIQ/ahmadulina.txt>
12. Ахмадулина Б. А. О Марине Цветаевой. // http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=42
13. Ахмадулина Б. А. Озноб. // <http://www.ruthenia.ru/60s/ahmadulina/oznob.htm>

14. Ахмадулина Б. А. Опять сентябрь, как тьму времен назад. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3861>
15. Ахмадулина Б. А. Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3887>
16. Ахмадулина Б. А. Побережье. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>
17. Ахмадулина Б. А. По улице моей который год... // <http://www.vampodarok.com/stihi.php?stih=998>
18. Ахмадулина Б. А. Прегрешения вольные и невольные... // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3887>
19. Ахмадулина Б. А. Пушкин. Лермонтов. // http://lib.rmvoz.ru/bigzal/ahmadulina_essay_rus_pojety
20. Ахмадулина Б. А. Свеча. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3834>
21. Ахмадулина Б. А. Семья и быт. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>
22. Ахмадулина Б. А. Снимок. // <http://ahmadulina.ouc.ru/snimok.html>
23. Ахмадулина Б. А. Теперь о тех, чьи детские портреты. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3848>
24. Ахмадулина Б. А. Тоска по Лермонтову. // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3807>
25. Ахмадулина Б. А. Уроки музыки. // <http://ahmadulina.ouc.ru/yroki-muziki>
26. Ахмадулина Б. А. Четверть века, Марина, тому... // http://lit.peoples.ru/poetry/bella_ahmadulina/poem_491.shtml
27. Ахмадулина Б. А. Я вас люблю, красавицы столетий... // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3880>
28. Ахмадулина Б. А. Я завидую ей, молодой... // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3883>
29. Аксенов В. Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках. – М.: Семь дней, 2009.

- 29.Бродский И. Зачем российские поэты... // http://bookworm-quotes.blogspot.com/2009/09/blog-post_23
- 30.Евтушенко Е. Наследники Сталина... // <http://ev-evt.net/stihi/n/nasledniki.php>
- 31.Евтушенко Е. Ночной аэропорт в Нью-Йорке. // <http://ev-evt.net/stihi/n/nasledniki>

Специальная (научная, справочная, энциклопедическая) литература:

33. Алешка Т. В. Лирическая героиня Беллы Ахмадулиной в произведениях последнего десятилетия. // <http://elib.bsu.by/handle/123456789/54177>
- 34.Алешка Т. В. Творчество Б.Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. // <http://www.dissercat.com/content/poeziya-belly-akhmadulinoi-dinamika-liricheskoi-knigi>
- 35.Алешка Т.В. Тема смерти в лирике Б. Ахмадулиной. // <http://www.bsu.by/Cache/pdf/219083.pdf>
- 36.Анализ философско-эстетической основы поэтики Б.А. Ахмадулиной. // <http://knowledge.allbest.ru/literature/3c0a65635b3ad78a4d43b89421306d37>
- 37.Афанасенкова Е. Н. Особенности творческой манеры Б. Ахмадулиной (Поэзия, проза). – Ростов-на-Дону, 2005.
- 38.Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Автор и герой в эстетической деятельности. Москва: Художественная литература, 1986. – С. 5 – 25.
- 39.Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. // Формы времени и хронотопа в романе. – М.: Художественная литература, 1986. С. 121 – 290.
- 40.Бахтин М.М. Проблема отношения автора к герою. // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/intro.php
- 41.Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. // <http://www.corpus.ru/products/sixties.htm>
- 42.Гинзбург. Л. Я. О лирике. // http://www.imwerden.info/belousenko/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm

43. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. // http://destructionen.narod.ru/ginzburg_o_geroe.htm
44. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. // http://feb-web.ru/feb/classics/critics/gukovsky_g/guk/guk.htm
45. Давшан А. Время Александра Файнберга // Звезда Востока. – Т., Звезда Востока, 2014, № 3. – С. 30 – 34.
46. Дубивко Л. Нездешняя ангел на вид. Белла Ахмадулина. // notes/russian-world-newspaper
47. Ерофеев В. Новое и старое. Заметки о творчестве Б. Ахмадулиной. // <http://ruthenia.ru/60s/ahmadulina/biblio.htm>
48. Ильин, И. П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Концепции. Школы. Термины. // http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945.html
49. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122
50. Кузнецова И. Поэт и лирический герой: дуэль на карандашах. // <http://magazines.russ.ru/october/2004/3/kuz9-pr.html>
51. Лейдерман Н. Я., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950-е – 1990-е годы // <http://twirpks.org/forum/viewtopic.php?t=3385593>
52. Лексические и грамматические архаизмы как элемент поэтического стиля Б. Ахмадулиной // <http://www.km.ru/referats/38EBDFC0B1064D34A629C3>
53. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972.
54. Маслеева Д. А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева. // Вестник Удмуртского государственного университета. 2014. Вып. 2. – Ижевск, Изд-во УдмГУ, 2014. – С. 173-187.
55. Мезенцева А. Н. Женская литература как феномен: генезис и эволюция. // www.cross-kpk.ru/
56. Михайлова М. С. Амбивалентность творчества Ахмадулиной. // <http://www.ct.uni-altai.ru/wpcontent/uploads/2012/09/.pdf>

57. Михайлова М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги. // <http://www.ct.uni-altai.ru/en/2013/07/poehziya-belly-akhmadulinojj-dinamika-liricheskoyj-knigi-mikhajjlova-m-s.html>
58. Ничипоров И. Б. Образы поэтов в стихотворениях Б. Ахмадулиной. // <http://www.portal-slovo.ru/philology/45972>.
59. Ничипоров И. Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б. Ахмадулиной. // <http://portal-slovo.ru/philology/37256>.
60. О типологии лирических субъектов.
// <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=3&pod=>
61. Папоркова Н. А. Образ М. Ю. Лермонтова в поэзии Б. А. Ахмадулиной. // http://vestnik.yspu.org/releases/2011_3g/51.pdf
62. Проблема лирического героя в современной поэзии. На материале произведений Беллы Ахмадулиной. // http://fullref.ru/job_ced1017bf91277886
63. Пьяных М. Ф. Поэзия Александра Межирова. // http://ecatalog.spbguki.ru/cgi-bin/irbis64r_12/cgiirbis_64
64. Русская литература двадцатого века. – М.: Просвещение. 2003.
65. Русская поэзия 1960-х годов. // <http://www.ruthenia.ru/60s/voznies/antimir/>
66. Савранский И. Психологическая структура образа лирической героини в современной русской поэзии (Ахматова, Цветаева, Ахмадулина, Евсеева). // <http://amkob113.narod.ru/savr/savransky1.pdf>
67. Стрельцова А. Поэтический бум 60-х годов. // <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo.poeticheskij-bum-60-kh>
68. Топоров В. Н. Пространство и текст. // http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.
69. Фесенко Э. Теория литературы. – М.: Мир. 2008.
70. Хализев В. Е. Теория литературы // <http://www.litmir.me/br/?b=138729>
71. Художественное своеобразие творчества Беллы Ахмадулиной. // <http://scribble.su/work/400/372.html>
72. Шайтанов И. Пусть слово тяжелеет. Черты современной поэтической личности. / <http://www.km.ru/referats/38EBDFC0B1064D34A629C3AC05934DB>

- 73.Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина). // <http://archive.diary.ru/~Giperbor/?comments&postid=27146999>
- 74.Штраус А. Лирический герой. // http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122
- 75.Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория. // http://fullref.ru/job_ced1017bf9127788628b6b768fa1b945.html
- 76.Якобсон Р. Работы по поэтике. // Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем. М.: Прогресс. 1987. – С.241-250.