

УДК 821.161.1

*Д.А. Маслеева***ИМЯ ПОЭТА В ЛИРИКЕ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ: СЕМАНТИКА И ТРАНСФОРМАЦИИ**

Многие стихи Беллы Ахмадулиной явно или имплицитно представляют собой диалог с Поэтом. В статье рассматривается роль имени Поэта в такого рода диалоге. Проанализированы и проиллюстрированы примерами из нескольких стихотворений разнообразные варианты включения или не-включения имени Поэта в стихотворный текст, выявлены принципы введения или не введения имени в диалогически насыщенное пространство лирики Б. Ахмадулиной. Описаны функции различных способов именования Поэта, отражающих связь лирической героини Ахмадулиной с культурно-поэтической традицией. Имя представлено как важнейший элемент поэтики и как часть литературного и культурного пространства.

Имя Поэта может быть включено в заголовочный комплекс (посвящение или эпитафия), но чаще всего входит непосредственно в текст стихотворения. При этом оно не всегда называется прямо, а нередко трансформируется и заменяется перифрастическим именованим, свидетельствующем о том, кем является носитель имени в сознании лирической героини.

Мы очерчиваем широкий, но избранный круг имен поэтов в лирике Ахмадулиной. Среди них наиболее значимой часто употребляется имя Марины Цветаевой. Оно воплощено как имя Поэта и как культурная реальность.

Ключевые слова: Б. Ахмадулина, лирическая героиня, образ поэта, поэтическое пространство, имя в поэзии, функции имени, перифраз.

Лирическая героиня Беллы Ахмадулиной явлена, прежде всего, как поэт. Одна из основных функций поэта заключается в сохранении посредством слова эстетических и нравственных ценностей, накопленных в течение предшествующих эпох. Будучи связанной с культурно-поэтической традицией, лирическая героиня вступает в диалог с носителями культуры: своими предшественниками и современниками. Подобного рода диалог часто предполагает обращение к собеседнику по имени. «Без имени – было бы бессмысленное и безумное столкновение глухонемых масс в бездне абсолютной тьмы» [9. С. 166]. А потому значительную смысловую нагрузку в стихотворениях Ахмадулиной несут имена собственные, либо прямо обозначенные в посвящении или в тексте стихотворения, либо зашифрованные с расчётом на культурную память читателя: «И Тот, столь счастливо любивший // печаль и блеск осенних дней» [3. С. 161].

Круг выделяемых имён необычайно широк: лирическая героиня обращается не только к художникам слова, но и к людям искусства вообще: музыкантам, живописцам, актёрам... Имена собственные выступают в поэзии Ахмадулиной «как создатели фона принадлежности, причастности к определённой культуре <...> Они являются не только показателями интересов и пристрастий поэта, но и создают определённый настрой в стихах, являются мини-реминисценциями...» [2. С. 37] Нам представляется необходимым в первую очередь сфокусировать внимание на именах «собратьев по перу», поскольку именно с последними лирическая героиня связана наиболее тесным образом: Державин, Крылов, Батюшков, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л.Толстой, Чехов, Бунин, Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Антокольский, Евтушенко, Вознесенский, Окуджава, Бродский, Высоцкий, Аксёнов, Искандер, Войнович, Битов. Тем или иным образом звучат в ахмадулинской лирике имена Гомера, Эзопа, Вергилия, Данте, Гёте, Ибсена, Метерлинка, Чиковани... – ряд, по точному определению С. Чупринина, составленный не волею ума, трезво исчисляющего резоны, а энергией «избирательного сродства» [18. С. 178].

Одно и то же имя у Ахмадулиной может быть представлено в нескольких вариантах. То, каким образом реализуется имя в поэтике, даёт возможность понять, кем в восприятии лирической героини является носитель имени: биографической личностью («...О Булат, солдатик, // родимый, неубитый мой» [3. С. 549], «Четверть века, Марина, тому, // как Елабуга ластится раем...» [3. С. 462]) или личностью творческой, отстранённой от конкретных фактов биографии («и высоко над ним плыл Пастернак // в опрятности и простоте величия» [3. С. 102]). Чаще всего мы наблюдаем в лирике Ахмадулиной синтез того и другого: один и тот же поэт воспринимается лирической героиней и как реальный человек («Из мемуаров: «Мандельштам // любил пирожные...» [3. С. 470]), и как идеальный образ художника («Что может он? Он нищ и наг // пред чудом им свершённой речи» [3. С. 469] – из

стихотворения, посвящённого Осипу Мандельштаму). Роль поэта в каждом конкретном случае определяется контекстом, в который помещено его имя.

Мы можем проследить жизненные пути некоторых поэтов по стихотворениям, посвящённым этим поэтам, наблюдая не только развитие внешних событий жизни человека и изменения его душевного состояния, но и трансформацию имени, которая, как нам представляется, связана с творческим становлением поэта. Так, Марине Ивановне Цветаевой первоначально отводилась «многозначительная роль» – «быть Мусею, любимой меньше Аси» [3. С. 463]. Употребление «домашнего» имени Цветаевой – одна из деталей, погружающих нас в атмосферу дома в Трёхпрудном переулке, дома, который имел особое значение для Марины Ивановны. Но, как дому в Трёхпрудном переулке суждено было сохраниться только на бумаге, так «Мусе» неизменно предстояло покинуть его и стать «Мариной»: «Марина, это всё – для красоты // придумано...» [3. С. 461]. На этом трансформация имени не прекратилась: учитывая его семантику (*marina* – морская), актуализированную поэтическим созданием Цветаевой, лирическая героиня Ахмадулиной называет Марину Ивановну не иначе, как «владычицей морской» [3. С. 286]. «Морскую» семантику своего имени М. Цветаева особо подчёркивала. Вспомним хрестоматийное:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я брэнная пена морская! [17. С. 141]

И. Плеханова отметила, что ахмадулинский текст «хранит эхо этих слов, помноженное, может быть, на сказочную Марью Моревну» [15. С. 255]. Семантическую связь имени Цветаевой со словом «море» отмечали и современники поэта, люди, хорошо знавшие Марину Ивановну, её близкие: «Не в твоём ли отчаянном имени // Ветер всех буревых побережий, // О, Марина, соименница моря!» [13] «О, как нежно Марина, моряна, моря...» [4. С. 77] – не прерывая традиции, произносит лирическая героиня Беллы Ахмадулиной.

В указанном выше стихотворении Цветаевой героиня хотя и сравнивает себя с брэнной морской пеной, утверждает при этом непреложность своего творческого бессмертия:

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьётся мое своеволие.
Меня – видишь кудри беспутные эти? –
Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной – воскресаю!
Да здравствует пена – веселая пена –
Высокая пена морская! [17. С.141]

Именно оппозиция: «земная – морская», подчёркнутая в самоопределении лирической героини М. Цветаевой, как нам кажется, важна для лирической героини Ахмадулиной. У Ахмадулиной, как и у Цветаевой, «морская» равнозначно «вечная»: «Морская – так иди в свои моря! <...> Но коль уйдёшь с земли, // я без тебя не уцелею. Разве – // как чешуя, в которой нет змеи: // лишь странный воздух, выющийся в пространстве» [4. С. 163]. Прослеживаемая динамика имени (Муся – Марина – Морская) в данном случае символизирует путь человека к поэтическому бессмертию.

Можно заметить, что восприятие Б. Ахмадулиной человека в качестве биографической личности или личности духовной влияет на то, с какими другими именами она помещает в соседство его имя. В стихотворение «Лермонтов и дитя» [3. С. 159] фрагменты биографии Лермонтова включаются через называние героиней имён людей, окружавших поэта, чьи судьбы тем или иным образом оказались связаны с его судьбой: «Мне снились по ночам **Васильчиков** и **Глебов**» (А.И. Васильчиков и М.П. Глебов – секунданты на дуэли Лермонтова с Мартыновым), «В тот день потупил взор невозмутимый **Монго**» (Монго – прозвище А.А. Столыпина, двоюродного дяди, однополчанина и друга Лермонтова, героя его шуточной поэмы «Монго»), «Успею ль, Боже мой, как брата и как друга, //

благословить тебя, добрейший **Шан-Гирей**» (А.П. Шан-Гирей – троюродный брат и близкий друг Лермонтова»). В одном из стихотворений, посвящённых Пушкину, имя поэта прямо обозначено только в названии («Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине»). Впоследствии оно звучит иносказательно, тогда как другие имена названы в тексте, и они определяют биографический контекст данного стихотворения: «...Какова она? // Божественна! <...> // **Собаньская (Ржевуской)** рождена, // но рано вышла замуж, муж – **Собаньский**<...> // Его собой затмить и заменить // со временем случится графу **Витту**» [3. С.157]. Ещё один пример, когда имена оказываются связаны между собой биографически: «В два голоса поют стихи Марина с Асей» [3. С. 591]. Через называние имён, «окружающих» имя поэта, таким образом, может быть обозначен фрагмент жизни конкретного человека. Лирическая героиня Ахмадулиной не остаётся равнодушной к человеческой судьбе поэта. Но поэт, в отличие от частного человека, обладает ещё и судьбой в истории культуры, а потому основанием для связи имени поэта с другими именами способна послужить не только биография. «Как будто сохранны Марина и Анна, // и нерасторжимы словесность и совесть» [3. С. 154] – имена двух поэтов объединяет нечто большее, нежели биографический факт, речь идёт о всё том же «избирательном сродстве», возносящем поэта над жизненными обстоятельствами и реалиями. В пространстве лирической героини Ахмадулиной нет границ между поэтами, здесь «все сошлись» [3. С. 316]: тот, «...чьей крестною мукою славен Воронеж», (О. Мандельштам) с «той, «посмевающей проведать его хрустали» (А. Ахматова) [3. С. 316].

Среди имён поэтов можно выделить несколько, упоминаемых наиболее часто: Пушкин, Цветаева, Окуджава. Те поэты, кому принадлежат эти имена, становятся постоянными собеседниками лирической героини, людьми, причастными тому, что с ней происходит. Их имена лирическая героиня Ахмадулиной произносит так, словно она приглашает поэта к диалогу и даже к содействию. Создаётся впечатление непосредственного обращения, предполагающего ответную реакцию: «Как, Пушкин, мне быть в октября девятнадцатый день?» [3. С. 201], «Булат, возьми меня с собою, // люблю твой легонький возок» [3. С. 549]. Очевидно разнообразие вариаций имени Пушкина: «Явные или скрытые обращения к Пушкину можно встретить едва ли не на каждой странице книг Ахмадулиной» [12. С. 245]. Обращение к поэту может быть выражено в разных формах. «Мы можем назвать предмет различными именами, иногда располагая сотнями синонимов, выразить его бесконечным количеством метафор, приписать ему и тем именовать его всевозможными свойствами, однако это именованье не есть прихотливая кличка, но выявление потенциального содержания данного субъекта, его космической характеристики» [6. С. 238-239]. Нас интересует то, как имя Пушкина фигурирует в поэтическом контексте Ахмадулиной. Это имя лирическая героиня может называть прямо («Пушкин, октябрь наступил. // Сколько прохлады и блеска!» [3. С. 147], «И Пушкин ласково глядит, // и ночь прошла...» [3. С. 24], что, как мы выяснили, не является особенностью употребления именно этого имени. Однако частотность употребления действительно выделяет имя Пушкина в ряду остальных. Многократное обращение героини к Пушкину обуславливает возникновение иносказательных вариантов имени поэта. В определённых контекстах эти варианты обладают достаточно большой смысловой насыщенностью. «Негр ремесла, а рыщет вдоль аллей, // как вольный фронт...» [3. С. 157] – подобная формулировка содержит отсылку к фактам пушкинской биографии, в то же время говорит о долге поэта вообще, о подчинении художника процессу творчества, а также является переключкой со «Стихами к Пушкину» Цветаевой («Чёрного не перекрасить // В белого – не исправим!» [17. С. 293], «Знаю, как скрипелось // Негрскими зубьями!» [17. С. 298]). Использование вариантов наименования поэта позволяет продемонстрировать не только, кто есть Пушкин в сознании лирической героини (поэт, демиург, эстетический канон...), но и кем он является в восприятии других людей: «вседобрый африканцем небывалым» [3. С. 466], «правнуком Ганнибала» [3. С. 88]. Вариативность имени, вероятнее всего, объясняется и той «игрой», на которую не раз уже обращали внимание литературоведы: «...главный «партнёр» постоянной игры в самых разных вариантах – Пушкин, который обладает абсолютным, едва ли не божественным авторитетом» [15. С. 255]. «Игры и шалости» – стихотворение по сути представляющее собой поэтический код, имея в виду который, следует «расшифровывать» многочисленные перифрастические именованья, связанные, как становится ясно, с именем Пушкина:

Мне кажется, со мной играет кто-то.
Мне кажется, я догадалась – кто,
когда опять усмешливо и тонко
мороз и солнце глянули в окно. [3. С. 216]

Героиня «догадалась», кто играет с ней – возникает мотив загадки, напрямую связанный с мотивом игры и в то же время с мотивом имени. Эта мысль подтверждается строками другого стихотворения – посвящения Александру Блоку:

Тревожить имени не стану,
чей первый и последний слог
непроницаемую тайну
безукоризненно облёк.

Всё сказано – и всё сокрыто.
Совсем прозрачно и темно.
Чем больше имя знаменито,
тем неразгаданней оно. [4. С. 277-278]

Возвращаясь к предыдущему стихотворению («Игры и шалости»), отметим ещё и то, что в нём способ именования поэта основан на метонимическом принципе: цитата («мороз и солнце глянули в окно») как часть пушкинского поэтического слова, часть его образной системы, заменяет собой имя, становится знаком имени. Эту же функцию, помимо цитаты, может выполнять географическое название, связанное с судьбой поэта, его творчеством: «Я знак, я намёк на бывшее, на Сороть» [3. С. 154]. Интересен пример подобного рода, относящийся уже не к имени Пушкина, а к именам Анны Ахматовой и Бориса Пастернака:

Две бессмыслицы – мёртв и мертва,
две пустынности, два ударенья –
царскосельских садов дерева,
переделкинских рощиц дерева. [3. С. 462]

Благодаря перифрастическим вариациям имя Пушкина остаётся сакральным даже при многократном упоминании, ведущем, казалось бы, к стиранию всякой сакральности:

...С кем стану говорить
О Том, чьё имя... я сокрою имя
Того, кто сносит и нестройность рифм,
и спор с глупцом, и раболепье гимна.
Он одинок, он Дельвига любил... [3. С. 594]

Мы полагаем, можно говорить о том, что ведётся своего рода тройная игра: игра героини с Пушкиным, её игра со словом и игра с читателем, которому предстоит догадаться, о ком идёт речь: «И весел Тот, чей бодрый гений // всегда был милостив ко мне» [3. С. 314], «На с Кем-то тайное свиданье // опять мой весь октябрь уйдёт» [4. С. 357], «Того оспорю неужели, // чьё имя губы утаят» [3. С. 312]. Местоимение в подобных случаях становится полноценной заменой имени, его равнозначность имени (собственное имя – «это как бы жест указательного местоимения, звуковым образом окрашенный» [6. С. 236]) подчёркивается использованием заглавной буквы, что служит для читателя неким знаком, ключом к разгадке. Героиня Ахмадулиной «обращается к Пушкину на «ты», но это «Ты» с большой буквы» [12. С. С. 246]: «Как Ты учил – так и темнеет зелень. // Как Ты жалел – так и поют в избе» [3. С. 216]. Обращение нередко сопровождается эмоциональным эпитетом: «Ещё спросить возможно: Пушкин милый...» [3. С. 244] (здесь, вероятно, переключка с самим Пушкиным «Татьяна, милая Татьяна...»). Эти слова, как и слова, обращённые к Лермонтову («Что, мальчик мой, великий человек...» [3. С. 401]), можно считать «равно далёкими и от фамильярности, и от академической учтивости» [18. С. 179]. Ещё одна загадка, связанная с именем Пушкина, возникает в стихотворении Ахмадулиной «– Что это, что? – Спи, это жар во лбу...» Перед заболевшей героиней предстаёт прекрасное видение: некий латник, подымающийся в гору и ведущий «льва в поводу», а затем спускающийся «с горы небес»:

С горы небес шёл латник золотой.
Среди ветвей, оранжевая, длилась
его стезя – неслышимой пятой
след голубой в ней пролагала львиность.

Вождь льва и лев вблизи подошли ко мне.
Мороз и солнце – вот в чём было дело.
Так день настал – девятый в декабре.
А я болела и в окно глядела. [З. С. 319-320]

На вопрос «кто есть прекрасный латник, рыцарь со львом?» попыталась ответить Е. Айзенштейн: «Не берусь утверждать, но предполагаю, что львиный образ связан с Цветаевой, равно как образ «вождя льва». Ведь это Цветаева сказала о Пушкине, как о вожде поэтов: «Нет, бил барабан перед смутным полком, // Когда мы вождя хоронили...». Итак, вождь льва... Пушкин. А что же лев?

Растает снег. Я в зоопарк схожу.
С почтением и холодком по коже
увидю льва и: – Это лев! – скажу.
Словечко и предметище не схожи.

А той со львами только веселей!
Ей незачем заискивать при встрече
с тем, о котором вымолвит: – Се лев.
Какая львиность норова и речи!

Эти слова Ахмадулиной – о Цветаевой. А объясняются они вот чем: в Праге над Влтавой стоит статуя рыцаря Брунсвика со львом, которую Цветаева безумно любила; в облике рыцаря со львом она видела черты своего Гения, своего Ангела-хранителя. И даже писала «Если у меня есть ангел-хранитель, то с его лицом, его львом и его мечом». Мне кажется, что Ахмадулина в стихотворении «– Что это, что? – Спи, это жар во лбу...» написала о Пушкине как об ангеле-хранителе поэтов, своём ангеле, помогающем ей подниматься в гору, нести её нелёгкое поэтическое бремя» [1. С. 221]. Мы согласимся с данным предположением, учитывая то, что в другом стихотворении («Шестой день июня») лирическая героиня Ахмадулиной соотносит себя со львом, стерегущим «белых ночей приворот», своеобразным памятником Пушкину:

Словно лев, охраняющий важность ворот
от пролаза воров, от досужего сглаза,
стерегу моих белых ночей приворот:
хоть ненадобна лампа, а всё же не гасла.

Глаз недрёмано-львиный и нынче глядел,
как темнеть не умело, зато рассветало.
Вдруг я вспомнила – Чей занимается день,
и не знала: как быть, так мне весело стало. [З. С. 361]

Таким образом, вместе с именем Пушкина героиней «хоть и не высказывается вслух, но как бы загадывается заветное имя той, вслед за которой и она могла бы произнести – да и произнесла уже – «Мой Пушкин» [10. С. 265] («Сердешный мой, неутолимый гений!» [З. С. 294]). Марина Цветаева становится посредником между лирической героиней Ахмадулиной и Пушкиным. «Мой Пушкин» – так говорили лучшие из нас, так говорим мы, и все мы правы. Пушкин у нас один на всех, но каждому его совершенно достанет, и от того, как и насколько дано нам его присвоить, зависит достоинство нашего ума и духа» [5. С. 458].

Мы указали на то, что в лирике Ахмадулиной имя Пушкина присутствует в разнообразных вариантах. Имена других поэтов обладают меньшим количеством вариантов, но можно привести не-

сколько примеров подобного рода иносказательных «замен», когда на имя накладывается своеобразное «табу»: «Ты, чьей крестною мукою славен Воронеж» (О. Мандельштам), «...той, посмевшей проведать его хрустали» (А. Ахматова), «Весь этот косогор был некогда кладбищем. // Здесь Та хотела спать...» [3. С. 246], «Я книгу попрошу, чтоб Та сюда вернулась, // чьи эти дом и сад... тсс: палец на губах» [3. С. 248] (М. Цветаева). Кроме перечисленных в связи с именем Пушкина причин варьирования имени, можно назвать ещё одну: Ахмадулиной свойственно не прямое название всякого предмета вообще и имени в частности.

Творчество Ахмадулиной генетически связано с двумя литературными эпохами, к художественному опыту которых она обращается: первая треть XIX века (Золотой век) и Серебряный век. Золотой век русской литературы в сознании лирической героини Ахмадулиной, как мы выяснили, соотносится, прежде всего, с именем Пушкина. Но это имя становится для героини не только знаком конкретной эпохи, но и символом абсолютного творчества. К имени Пушкина примыкает имя Лермонтова: «Когда начинаются в тебе этих два имени и не любовь даже, а всё, всё – наибольшая обширность переживания, которую лишь они в тебе вызывают?» [5. С. 425] Многократно упоминаются лирической героиней имена поэтов пушкинского круга: «Вот – Пушин, вот – Плетнёв, вот – домик, что Нащокин // так чудно сочинил, вот – Дельвиг, прежде всех» [3. С. 592], «Слезу не узнала. Давай посвятим её Кюхле» [3. С. 201]. Случаи названия имён других поэтов XVIII – XIX вв. единичны, но в совокупности они создают ощущение богатства литературы, её многообразия и в то же время преемственности.

Серебряный век в лирике Ахмадулиной представлен именами Блока, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама и Пастернака. Имена других поэтов данной литературной эпохи героиня называет редко: эстетические и мироотношенческие ориентиры ею чётко определены. Имена перечисленных поэтов соотносятся между собой. Так, ранее приводимые нами в качестве примера строчки: «...два ударенья – // царскосельских садов дерева, // переделкинских рощиц деревьев» (речь идет об Ахматовой и Пастернаке) принадлежат стихотворению, посвящённому Цветаевой и обращённому к ней: «Четверть века, Марина, тому...» [3. С. 462] Рядом оказываются имена Блока и Мандельштама, Цветаевой и Мандельштама, Цветаевой и Ахматовой, Ахматовой и Пастернака... – «...Совпадение счастливое длится: // каждый молод, наряжен, любим, знаменит» [3. С. 316].

Имена поэтов следующего ряда (в этот ряд мы сознательно включаем и имена прозаиков, что объединяет их, станет ясно позднее): Окуджава, Битов, Вознесенский, Высоцкий, Венедикт Ерофеев, Искандер... употребляются лирической героиней особым образом, поскольку здесь имя представлено, в первую очередь, не как культурная сущность, а как имя физического лица. В данном случае способ именования во многом определяют личностные отношения. Перечисленные поэты – современники героини. Их имена она воспринимает и в культурно-поэтическом контексте, и сквозь призму собственного отношения к носителю имени – поэту. Значимо то, что в данном случае имя поэта для героини является именем друга и, возможно, друга – в первую очередь. Этим объясняется выбор форм именования. Во-первых, употребляя ранее определение «имя поэта», мы имели в виду «имя» в широком смысле, не разделяя понятий: «имя» и «фамилия», то есть «родовое имя» [16. С. 74] или, как его называет С. Булгаков, «сложное» имя, «состоящее из нескольких элементов, свернутых или связанных как бы в бутоне (имя, отчество, фамилия – попен, граепопен, согнопен и т. п.), аккорд имён...» [6. С. 241] В данном случае, указывая на то, что лирическая героиня обращается к поэту по имени, мы подразумеваем собственно имя: «Говорила: когда тебя вижу, Булат...» [4. С. 77], «но вот уже и ты, Володя, // ушёл из этой стороны» [4. С. 185], «По правилам московского жаргона // люблю ему сказать: «Привет, Андрей!» [3. С. 554]. Обращение к герою по имени объясняется, в отличие от случаев, где наименование «Марина» и «Анна» было данью поэтической традиции, человеческой близостью. Одно из исключений – Андрей Битов. Его имя обозначено только в посвящениях, тогда как в самих поэтических текстах фигурирует фамилия: «Нет, Битов, нет, достанет всем ревнивцам // щедрот...», «Мы с Битовым порою говорим...» [3. С. 586]. Возможно, это следствие того, что имя «Андрей» в сознании лирической героини и в сознании читателя связано с образом Андрея Вознесенского. Личностным фактором объясняется и то, что героиня использует уменьшительно-ласкательные формы имён поэтов-современников: «Входи, моя радость. Ну, что же ты медлишь, Андрюша, // в прихожей...» [4. С. 149], «Вдруг про Веничку Ерофеева // я подумала, не пойму – с чего» [4. С. 399] (Веничка, кроме того, герой известного произведения Венедикта Ерофеева). «Уменьшительность имени, по самому смыслу своему, имеет задачей выразить исключительный характер некоторых личных отношений, некоторый порыв чувства, некоторый особый

оттенок обращения, некоторую субъективность» [16. С. 103]. Но, называя имена подобным образом, лирическая героиня не только выражает своё отношение к тем, кому эти имена принадлежат, но и возрождает существовавшую ранее культурно-поэтическую традицию: через «домашние» имена она (героиня) создаёт представление о круге друзей-поэтов, подобно тому, как это было в пушкинской лирике и в лирике поэтов Серебряного века. «Сквозь творчество Пушкина лейтмотивом проходит автобиографический образ в сопровождении образов друзей и знакомых поэта. Явление широко распространённое в начале века, когда создавалась литература, свободная от всякой официальности и парадности. Возможность появления в печати произведений, насыщенных биографическими реалиями и личными налётами, в какой-то мере связана с тем, что в первой трети XIX века в России литературный круг был ещё узок и в основном состоял из людей, лично знакомых друг другу. Но не в том только дело. Эта поэзия явилась принципиальным утверждением частной жизни, за которым стояла предпосылка: частная жизнь имеет общий интерес, потому что носители её – люди передовой культуры...» [7. С. 209] «Людьми передовой культуры» своего времени являются и адресаты лирики Ахмадулиной. На это обращает внимание В. Губайловский: «Послания и посвящения Ахмадулиной адресованы публичным людям – писателям и поэтам, то есть тем, чей образ уже существует в сознании читателя, а не формируется целиком самим посланием. Это огромная разница по сравнению с обращением к неизвестному частному человеку <...> Люди, к которым обращается Ахмадулина – небожители, обитатели Парнаса. Люди-легенды» [8. С. 210]. Как и в лирике пушкинской поры, в лирике Ахмадулиной важное место занимает такой жанр, как послание. Л. Гинзбург выделяет следующие черты этого жанра: «Послание сохраняло свою специфику: и автор, и адресат назывались по имени и наделялись биографическими чертами. Отсюда подтексты, намёки, «домашняя семантика», как называл эту систему Тынянов» [7. С. 210]. Именно в посланиях (дарственных надписях, «письмах» и т.п.) чаще всего звучат имена поэтов-современников Ахмадулиной: «Песенка для Булата», «Шуточное послание к другу», «Письмо Булату из Калифорнии».

Наряду с именами других поэтов, лирическая героиня Беллы Ахмадулиной называет и собственное имя. Через него она представляет себя как поэта: «Написала всё это Ахмадулина Белла Ахатовна. // Год рождения – 1937...» [3. С. 83], «Я знаю, всё будет: архивы, таблицы... // Жила-была Белла <...> // Счастливица, знаю, что люди другие // в другие помянут меня времена» [4. С. 155]. В то же время, как всякий человек, она не отделена от повседневной жизни: «И впрямь я жила! Я летела в Тбилиси...» [4. С. 155] Интересно замечание М. Михайловой, касающееся имени «Белла»: «Войдя в литературу, Ахмадулина отказывается от паспортного имени Изабелла и принимает имя, не столь сложное и непривычное для русского уха, но достаточно емкое и звучное <...> Столь редкое имя, не требующее рядом с ним фамилии, позволило Ахмадулиной войти в историю русской поэзии под коротким именем «Белла» и поставило ее в один ряд с «Мариной» и «Анной» [11. С. 73].

Обозначим ряд выделенных нами функций, которыми обладает имя Поэта в художественной системе Беллы Ахмадулиной:

- Через обращение к Поэту по имени лирическая героиня Ахмадулиной вступает в диалог с носителями культуры;
- Через определённый способ именования происходит обращение лирической героини к традициям той или иной литературной эпохи;
- Форма имени поэта свидетельствует об отношении к нему (поэту) лирической героини;
- Способ реализации имени в поэтике показывает, кем в каждом конкретном случае является носитель имени в сознании лирической героини;
- Динамика имени может символизировать творческий путь человека, становление его как художника;
- Через называние героиней имени одного поэта может «загадываться» имя другого;
- Варьирование имени способствует сохранению его (имени) сакральности;
- Перифрастические варианты имени в ряде случаев служат отражением элементов образной системы носителя имени – поэта.

Можно выделить ещё одну функцию имени, которую мы не называли ранее:

- Имя для лирической героини Ахмадулиной – не просто набор звуков. Оно неразрывно связано с человеком, носящим его, по сути, являясь двойником последнего. Неслучайно, обращаясь к Борису Пастернаку, героиня скажет: «Но рифмовать пред именем твоим? // О нет» [3. С. 479], поставив знак равенства между поэтом и его именем. В таком взгляде на проблему соотношения человека и имени

отражаются воззрения Платона: имя есть «идея человека», П. Флоренского: «Имя есть <...> нежнейшая, а потому наиболее адекватная *плоть* «личности» [16. С. 74], С. Булгакова: «...имя есть сила, энергия. Оно формует, изнутри определяет своего носителя...» [6. С. 242]. В другом случае героиня, указывая на то, что имена её и Анны Ахматовой «схожи основой крошечной» [3. С. 490], осознаёт при этом, что не фонетическая оболочка есть основополагающее в имени, а соотносённость имени с конкретным человеком. Имя «индивидуально для данного лица, но оно вовсе не индивидуально само по себе: как идея оно осуществляется во многих феноменальных экземплярах. <...> существует многообразие каждого имени, иногда заслоняющее его единство» [6. С. 242]. Ахматова выбирает имя, «какое сама захотела» (как мы помним, «Ахматова» – псевдоним Анны Андреевны Горенко), лирической героине Ахмадулиной остаётся «зваться так, как называли...» [3. С. 490]. Звуковое сходство имён отнюдь не означает схожести судеб: «Но я знаю, какая расплата // за судьбу быть не мною, а ей» [3. С. 491].

Вышесказанное подтверждает ключевую мысль о том, что поэт может восприниматься лирической героиней и как реальная биографическая личность, и как Художник, обладающий, в отличие от частного человека, историко-культурной судьбой и находящийся вне повседневности, а «в имени наиболее чётко познаётся духовное строение личности, не затуманенное вторичными проявлениями и свободное от шлаков биографии и пыли истории» [16. С. 75]. Это позволяет сделать вывод о том, что культура в пространстве лирики Ахмадулиной принимает разные формы. С одной стороны, она постоянно соприкасается с бытом. С другой – представляет собой некую идеальную сферу, в которой, говоря словами Г. Маргвелашвили, «...воистину впору встретиться Пушкину с Руставели, Бараташвили с Лермонтовым, Шекспиру с Важа-Пшавела, Галактиону с Блоком, Тициану Табидзе с Пастернаком, Шостаковичу с Ладом Гудиашвили, Антокольскому с Симоном Чиковани и Марине Цветаевой с Анной Каландадзе. И растит свои корни, и ветвится родословная, опровергая замкнутость кровного и приветствуя безбрежность духовного родства»: «Вас ли, о, вас ли, Шота и Важа, // в предки не взять и родство опровергнуть?» [10. С. 254]

Способ именованья отчасти отражает степень «воплощённости» Поэта, то есть: представлен ли поэт как сформировавшаяся творческая личность, либо же перед нами образ поэта невоплощённого, находящегося в процессе становления или пребывающего в творческом кризисе. Иными словами, Ахмадулина может обращаться к поэту в разные моменты его биографии.

В том случае, когда для изображения выбирается начало творческого пути или даже более ранний период («Марина, до! До – детства, до – судьбы, // до – ре, до – речи...» [3. С. 461]), вариантом образа Поэта становится невоплощённый художник: «... в Сашеньке – непробуждённый Блок» [3. С. 53]. Долгое «невоплощение» чаще всего связано с внешними обстоятельствами, с непониманием людьми особого мировидения и особого предназначения поэта: «...вы для какой забавы // в детёныше влюблёнными зубами // выщёлкивали Бога, словно блох?» [3. С. 53-54]. Но поскольку, по Ахмадулиной, дар поэта даётся ему при рождении и остаётся с ним на всю жизнь, «пробуждение» рано или поздно должно наступить, и тогда поэт сможет «открыть в себе кровотечение звука» [3. С. 460]. Как мы указывали ранее, с творческим становлением поэта может быть связана трансформация его имени: Сашенька – Блок («И Петербургу Петроград // Оставит лишь предсмерть Блока» [3. С. 469]), Муся – Марина – Морская. В финальной строке стихотворения «Снимок» («Пусть она допишет: «Анна // Ахматова» – и капнет точку» [3. С. 489]) фамилия «Ахматова» приобретает смысл формулы: посредством анжамбмана проводится идея окончательного воплощения Художника. Единство стихового ряда нарушается: личное человеческое имя и фамилия (как принадлежность Художника в данном случае) оказываются в разных рядах. Переход человека в иную, более высокую духовную плоскость показан на уровне поэтического синтаксиса.

С моментом начала творческого пути у Ахмадулиной соотносятся, в первую очередь, образы женщин-поэтов: Марины Цветаевой и Анны Ахматовой: «Всё началось далёкою порой, // в младенчестве, в его начальном классе, // с игры в многозначительную роль: // быть Мусею, любимой меньше Аси» [3. С. 463], «Какой покой в нарядной даме // в чьём чётком облике и лике // прочесть известие о даре // так просто, как название книги» [3. С. 488] (из стихотворения «Снимок», посвящённого А. Ахматовой). М. Шопова в статье «Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина)» обращает внимание на то, что в начале двадцатого столетия женская поэзия «уже оценивается не только как акт самовыражения, не чуждый дилетантству, но и как способ завоевания места в культурном пространстве» [19. С. 62], то есть: женщине-поэту

приходилось, помимо всего, преодолевать убеждение о том, что «...быть поэтом женщине нелепость». Возможно, отчасти этим фактом объясняется возникающий у Ахмадулиной в связи с Цветаевой и Ахматовой образ «барышни»: «Та – Бог иль барышня?...» [3. С. 469] Именование «барышня» здесь оказывается в одном ряду с именованием «Бог». Но помимо божественного, аполлонического начала, «барышне» присуще и дионисийское: «Не верьте им, что кружева и чёлка. // Под чёлкой – лоб. Под кружевами – хвост» [3. С. 152]

Рассмотрим вариант, когда поэт присутствует в сознании героини как воплощённый художник. Тот факт, что поэт воспринимается как цельная творческая личность, является основанием для диалога с ним. Диалог возможен благодаря тому, что лирическая героиня обладает «искусством понимания, влюблённого прочтения чужой судьбы, вживания в чужой творческий опыт». Образ воплотившегося художника становится для героини источником вдохновения («О Лермонтове я писала в эти дни...» [3. С. 159], «Булат мне ключик подарил. // Мне этот ключик – для волшебств») [3. С. 548], новых поэтических эмоций («Проснулась я в слезах с Державиным в уме, // в запутанных его и заспанных тенётах» [4. С. 247]), образов («Есть у Бунина образ подобной козы, // изумительной и трагедийной» [3. С. 344], «Чур, чур меня! Дозволил чёрту Гоголь // попрыгивать и помавать хвостом» [4]). Ощущение присутствия такого художника в мире является неременным условием полноценной жизни лирической героини Ахмадулиной: «О как сир этот рай и как пуст, // если правда, что нет в нём Марины» [3. С. 232]. Это присутствие постоянно подтверждается неким знаком: «Не прогнала я острую осу – // как вспльчивый привет от Мандельштама» [3. С. 343], «и городских окраин дым // вдали – принять за весть о Блоке» [3. С. 332].

Как видим, поэт может изображаться Ахмадулиной на разных этапах своего творческого пути, но все этапы самоценны. Состояние поэта на каждом этапе, в каждый момент творчества («Я завидую ей – молодой // до печали, но до упаданья // головою в ладонь, до страданья, // я завидую ей же – седой» [3. С. 490] – из посвящения Анне Ахматовой), дорого лирической героине. В совокупности эти этапы и представляют собой творчество в его многогранности. В статье «Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б. Ахмадулиной» И. Ничипоров указывает на то, что в ряде стихотворений Ахмадулиной, которые на образно-тематическом уровне примыкают к циклу «Таруса», более детализированно выстраиваются звенья цветаевской судьбы. Следующие слова исследователя можно отнести не только к образу Цветаевой, но и в какой-то степени ко всем образам поэтов, присутствующим в лирике Ахмадулиной: «...за биографическими подробностями, сводящими воедино «начала» и «концы» пути таится постижение граней духовного опыта поэта» [13].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенштейн Е.О. «Я из людей и больно мне людское...»: Белла Ахмадулина: избранные страницы // Звезда, 1998, №2. С. 215-222.
2. Алешка Т.В. Творческий опыт О. Мандельштама и поэзия Б. Ахмадулиной // Вестн. Белорус. ун-та. Сер. 4. Филология. Журналистика. Педагогика. 2001. № 1. С. 33-38.
3. Ахмадулина Б.А. Избранное: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Переводы. М.: Олимп: Астрель, 2009.
4. Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2012.
5. Ахмадулина Б.А. Много Собак и Собака: Рассказы, воспоминания, эссе. М.: Изд-во Эксмо, 2005
6. Булгаков С.Н. Философия имени. СПб.: Наука, 1999.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Советский писатель, 1964.
8. Губайловский В. Нежность к бытию: Рецензия на книгу: Ахмадулина Б. Пуговица в китайской чашке: стихи // Дружба народов. 2001. № 8. С. 189-196.
9. Лосев А.Ф. Философия имени. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990.
10. Маргвелашвили Г.Г. Когда на нас глядит поэт: Б. Ахмадулина // Маргвелашвили Г.Г. Когда на нас глядит поэт: статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 251-269.
11. Михайлова М.С. Имя как элемент поэтики Б. Ахмадулиной // Поэтика имени. Барнаул, 2004. С. 72-76.
12. Мустафин Р. Поиск алгоритма: заметки о поэзии Б. Ахмадулиной // Дружба народов. 1985. № 6. С. 245-252.
13. Ничипоров И.Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б. Ахмадулиной. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php>.
14. Парнок С.Я. «Смотрят снова глазами незрячими...». URL: http://az.lib.ru/p/parnok_s_j/text_0050.
15. Плеханова И.И. Русская поэзия 50-80-х годов XX века. Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007.
16. Флоренский П.А. Имена. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2006.
17. Цветаева М.И. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. I. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения.

18. Чупринин С.И. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М.: Сов. писатель, 1983.
19. Шопова М. Творчество, любовь, материнство в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина) // М.: Преображение, 1997. № 5. С. 62-70.

Поступила в редакцию 05.11.15

D.A. Masleeva

**THE ROLE OF THE POET'S NAME IN THE LYRICS OF BELLA AKHMADULINA:
SEMANTICS AND TRANSFORMATION**

Many poems written by Bella Akhmadulina explicitly or implicitly constitute a dialogue with the Poet. The article shows the role of the poet's name in such kind of dialogues. By the examples of several poems we analyzed and illustrated the different options of the inclusion or omission of the poet's name in a poetic text. We also identified the principles of introduction of the name in a dialogical space of Akhmadulina's lyrics. We described the functions of various ways of naming the poet reflecting the connection of Akhmadulina's lyrical character with the cultural and poetic tradition. The name is represented as an essential element of poetics and as a part of the literary and cultural space.

The poet's name may be included in a heading complex (epigraph or dedication) but more often it is included directly in the text of a poem. Thus it is not always called explicitly and often transformed and replaced by periphrastic naming that indicates who carries the name in the mind of a lyrical heroine.

We outline the broad but selected circle of poets' names in Akhmadulina's lyrics. The most important and frequently used among them is the name of Marina Tsветаeva. It is implemented as a name of the poet and as a cultural reality.

Keywords: B. Akhmadulina, lyrical heroine, image of the poet, poetic space, the name in poetry, name functions, paraphrase.

Маслеева Дария Алексеевна, соискатель

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: DashaMasleeva@mail.ru

Masleeva D.A., competitor

Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: DashaMasleeva@mail.ru