

Т.В. Надозирная, Л.А. Скубачевская

Б.А. Ахмадулина

Поэты среднего («шестидесятнического») поколения переместили акмеистическую поэтику в измерение элегической традиции: наиболее показательно в данном случае творчество Беллы Ахмадулиной, Александра Кушнера и Олега Чухонцева. Элегичность этих поэтов не одинакова. Ахмадулина наиболее близка к романтической элегии: ее зрение сосредоточено на том, как «старинный слог», напор ассоциаций, уходящих, а точнее, уводящих в память культуры, преобразует настоящее, в сущности, пересоздает время по воле вдохновенного поэта. Ахмадулина создала романтический вариант неоакмеизма.

У Ахмадулиной всегда и обязательно «в начале было слово»: именно слово наполняет природу красотой и смыслом. Возникает характерная для романтического сознания оппозиция между миром, созданным магией слова, и реальностью, которая всего лишь «материал» для волшебных трансформаций. Не может быть сомнений в том, какой из миров дорог и близок поэту. Однако в полном соответствии с романтической традицией лирическая героиня Ахмадулиной не совершает окончательный выбор, а остается «на пороге как бы двойного бытия» (Тютчев):

«Я вышла в сад», – я написала.
Я написала? Значит, есть
хоть что-нибудь? Да, есть и дивно,
что выход в сад — не ход, не шаг.
Я никуда не выходила,
Я просто написала так:
«Я вышла в сад»...

Сама эта концовка стихотворения показательна: с одной стороны, признается хрупкая условность «выхода в сад»; с другой, именно это призрачное действие («Я никуда не выходила. Я просто написала так...») замыкает текст стихотворения в кольцо — в устойчивую и стабильную структуру, не случайно символизирующую вечность, состояние, прямо противоположное мимолетному и преходящему.

Стихотворение «Сад» вполне может быть прочитано как ключ к эстетике Ахмадулиной, так как во многих других ее текстах прослеживаются аналогичные мотивы.

У Ахмадулиной Поэт как бы заменяет собой воспетый им мир. Но и сам Поэт, создавая свои слова, непременно соотносит их с окружающим миром-текстом, и потому сочинение стихов ни в коем случае не противоположно миру, а, наоборот, посвящено разгадке заложенных в него культурой смыслов, их усилению, актуализации.

Этому мирообразу соответствует избранная Ахмадулиной стилевая тональность. Поэта нередко упрекали и упрекают в манерности. Дело в том, что она обнаруживает искусственное — то есть производное от искусства — за всем тем, что кажется естественным, рутинным и даже природным. Эту важную работу выполняет ее «манерный» стиль. К тому же в ее стиле всегда присутствует ощутимая самоирония, призванная передать откровенную и обнаженную хрупкость поэтической утопии красоты и счастья, разлитых в мире повсеместно. Обратной стороной этой иронии оказывается трагический стоицизм: поэт пересоздает мир в красоту, вопреки всему страшному, происходящему вокруг:

А ты — одна. Тебе подмоги нет
И музыке трудна твоя наука —
не утруждая ранящий предмет
открыть в себе кровотечение звука.

(«Уроки музыки», 1963)

Слова из губ — как кровь в платок.
Зато на век, а не на миг.

(«Песенка для Булата», 1972).

По поэтической логике Ахмадулиной, всякий настоящий поэт одновременно обладает мифологической силой, ибо наполняет реальность ценностью и значением и окружен трагическим ореолом, так как создаваемое им или ею мироздание принципиально хрупко и незащищено — таким же, абсолютно незащищенным перед историей и судьбой оказывается и сам поэт, распахнувший свою душу вовне. Трагическая плата за поэзию проступает и в постоянном для Ахмадулиной мотиве муки, пытки творчеством:

Я измучила упряжью шею.
Как другие несут письма —
я не знаю, нет сил, не умею,
не могу — отпустите меня.

(«Это я...», 1967)

Трагически в трепетный и теплый мир Ахмадулиной вступает тема творчества и неотлучная от нее тема немоты. Немоты, если можно так выразиться, «физиологической», немоты страха: ведь каждый звук, чтоб быть верным, должен быть обеспечен болью, и надо загодя накапливать муки, дабы свершилась «казнь расторжения горла и речи».

Ахмадулина не скрывает страха перед трагической миссией поэта. Она предпочитает роли «человека-невелички» («Это я — человек невеличка, всем, кто есть, прихожусь близнецом...»), светской дамы, подруги всех своих друзей или, в крайнем случае, плакальщицы и послушницы в храме погибших поэтов. Но «привычка ставить слово после слова» превращается в «способ совести» — «и теперь от меня не зависит».