

**АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА  
В ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ  
«ВОЗЛЕ ЕЛКИ»**

Лирический цикл «Возле Елки» уже становился объектом исследования литературоведов. По утверждению американской исследовательницы Кристин Райдел, акт написания стихотворений о языческих богах и языческом же Божестве – Елке – в рождественский Сочельник самой Ахмадулиной представляется греховным [Rydel, 2001: 99-100]. С этим трудно не согласиться, ибо тому свидетельствует текст: *«... не прилежный прихожанин, твержу слова Рождественских молитв, с языческим склоняясь обожаньем пред елкою, пред идолом моим»* («Прегрешения вольные и невольные») [Ахмадулина, 2001: 513].

К религиозным мотивам в творчестве Беллы Ахмадулиной обращается также Т.В. Алешка в своей книге «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии». Исследователь прослеживает эволюцию религиозного чувства поэта от атеизма до погружения в мир библейских символов и христианской любви, пронизывающего позднее творчество.

Раннюю Ахмадулину очень сложно назвать поэтом христианского сознания. Можно говорить об исходной атеистической направленности ее поэзии, с приоритетом метафизического, а не религиозного начала. Отношения лирического «Я» поэзии раннего периода с Богом, несомненно, неоднозначны и подвижны, их диапазон простирается от дискредитации божественного образа до превознесения власти Творца. В стихотворении «Бог» (1967) функция Бога, в тексте – бога с маленькой буквы, – не выходит за грань некоего религиозного символа, практически снижаемого автором до уровня суеверия: *«и бог над девочкой смеялся, /и вовсе не было его»* [Ахмадулина, 1979: 44]. Иронично-пренебрежительное обращение к Богу *«Эй, в небесах! Как ты любишь меня!»* в контексте неспособности лирического «Я» к творчеству оказывается реализацией ситуации сиюминутного разочарования и неверия: *«Необитаема высь надо мною»* («Что за мгновенье! Родное дитя...», 1973) [Ахмадулина, 1979: 141]. В тексте «Молитвы» (1968) явно ощущаются тенденция к религиозному восприятию мира, но все еще в несколько аморфном ключе:

Ты, ангелы или природа,  
спасение или напасть,  
что Ты ни есть – Твоя свобода,  
Твоя торжественная власть

[Ахмадулина, 1977: 45]

Амбивалентное, двойное видение – «верю – не верю» – свойственно поэзии Ахмадулиной, а неоднозначное отношение к религиозным вопросам – вполне в традиции русской классики. Лирические жанры «молитвы» и «антимолитвы» разработаны М.Ю. Лермонтовым («Я, мать божия, нынче с молитвою», «В минуту жизни трудную», «Не обвиняй меня, всеильный»), сочетавшим в творчестве религиозные чувства «теплой веры» и богоборчества Поэта, препятствием на пути к Богу для которого является его дар<sup>1</sup>.

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.

Парадоксальное проявление пресловутого «троверия» лирического «Я» Беллы Ахмадулиной выражается, с нашей точки зрения, в противоречии желанного смирения простой, «живой жизни» и «совершеннейшей неспособности» жить без творчества. В этом и заключается парадокс – не писать для Поэта-Я значит не жить, не нести свою миссию, закапывать талант в землю, что, кстати, является грехом против себя: *«Согрешил небрежением Божьими дарами: жизнью, талантами, временем, в том числе, пустословием»*. Ощущение своего «пустословия» не чуждо лирическому «Я» – Поэту-Я, определение которому она подбирает в стихотворении «Елка в больничном коридоре» – «сочинитель пустот». Мотив многословия, близкого к пустословию, реализуется в стихотворении «Он и я» в контексте сопоставления двух разных типов стихотворцев – графомана и поэта:

Я признаюсь душе своей,  
Что стала я писать так много,  
Так много извела свечей  
[Ахмадулина, 2001: 491]

---

<sup>1</sup> См. о молитве у Лермонтова, напр.: [Кормилов, 1998].

В названии стихотворения «Он и я» заложена амбивалентность сближения и оппозиции. Многословие графомана и многословие поэта в авторском сознании разнятся в своей природе: писания графомана являют собой непосредственную, «живую жизнь», не замутненную никакими атрибутами жизни признанного поэта – *«им не терзаемы издатель / иль чей-то знаменитый дом»* [Ахмадулина, 2001: 491]. В результате этого «грех» лирического я – «бес тщеславия» – не терзает *«добычи слов искателя»* – графомана.

Ахмадулина предлагает новую неожиданную трактовку «графомана»: традиционно комический образ графомана, «героя насмешек и гонений» представлен в романтическом, хотя и несколько ироническом, контексте: *«Как бы античная колонна, он гордо-прямо и одинок»* [Ахмадулина, 2001: 492]. При раскрытии образа графомана автор не дает непосредственных отсылок к Дон-Кихоту, но опосредованная связь с данным персонажем просматривается в тексте: душевная чистота, бедность, рыцарская худоба. На уровне противопоставления Он (Графоман) и Я просматривается самоощущение принадлежности к «сонму» Поэтов, пусть эта принадлежность и подразумевает семантику греховности: *«Разомкнуты – мое сиротство / и хвойных празднеств толчя. Я б с ним свое воспела сходство, но он безгрешнее, чем я»* [Ахмадулина, 2001: 492].

Подобный прием сопоставления употребляется Ахмадулиной в стихотворении «Я и ночь и Галактион», где сюжетную канву составляет процесс перевода стихотворения грузинского поэта Галактиона Табидзе «Я и ночь»: *«Я тайне обрекала переводу / стихи Галактиона «Я и ночь»* [Ахмадулина, 2001: 493]. Ночное, потаенное, в понимании лирического «Я», несомненно, сакральное действие перевода не несет на себе печати греховности, привычной для ахмадулинских стихов исследуемого цикла, именно потому, что предстает как акт посредничества между разными языками.

Поэтика перевода подразумевает удвоение культурно-семиотической системы: *«два языка сплелись в моей гортани»* [Ахмадулина, 2001: 493]. Уже на уровне названия ощущается акцентуация вторичности работы переводчика: стихотворение, написанное по поводу другого стихотворения, носит расширенное название. Музыкальный мотив становится особо актуальным в связи с напевной природой грузинского языка, и именно с ней связана тщетность усилий поэта-«толмача» открыть и передать тайну, скрытую в «сокровищнице» первоисточника: *«мне – с музыкой накоротке не стать», «две музыки не совпадут точь-в-точь»* [Ахмадулина, 2001: 496], а языковые изыски и игры не способны передать прозрачности и простоты первоисточника: *«навязчиво и плоско, что, тычась в темь, талдычишь ты, толмачь?»* [Ахмадулина, 2001: 493].

Мотив тайны как реализация идеи тайного поэтического знания пронизывает это стихотворение, лексемы со значением тайны, умолчания употребляются в нем 17 раз:

Тайнодержавной власти тайнодержец  
таинственно, утайкою, тайком  
он предавался тайнописи – дескать,  
не дело всех: о чем она, о ком  
[Ахмадулина, 2001: 494]

Коннотации тайны расширяются за счет мотива ларца и ключа, вполне традиционного, и, кстати, уже задействованного самой Ахмадулиной (стихотворение «Ларец и ключ»), а также мотива неназванного имени. Подобное усиление семантики тайны, даже утрирование ее, восходит к первоисточнику «Я и ночь», в котором «тайна», по утверждению поэта-«толмача», упомянута 7 раз. Медиаторная функция образа переводчика коррелирует с переходным пространством ночи, длящейся «до сумерек рассвета и до солнца». Симметрия, заявленная в названии стихотворения и в финальной строчке, («Галактион и ночь – и я...»), эксплицирует особое значение ночи, времени поэтов.

Стихотворение завершается с окончанием ночи, но тайна так и остается тайной, ключ не найден, перевод не выполнен. Лирическая ситуация разрешается через обращение к дихотомии Слово – молчание. Ощущение слабости своей речи, «силенок слова», перед музыкой Слова провоцирует смирение ума, реализуемое в дискурсе молчания, которое, в свою очередь, также понимается в аспекте «тайны» – как таинство: «*Мы таинству молчанья предаемся втроем: Галактион и ночь – и я...*» [Ахмадулина, 2001: 497]. Так, грех творчества оказывается снятым за счет объединения поэтов в сакральном «ночном» молчании: наличие Другого, собеседника в молчании, «*друга ночи*» и – во внетекстовой реальности – друга самого автора, наполняет тщетную «*растрату свечей и лун*» особым смыслом человеческой и творческой близости.

Тенденция поэзии Беллы Ахмадулиной к развитию идеи Демиурга, имеющего много ипостасей и имен (Пушкин, Ночь-сочинитель, Другое), к введению образов, выполняющих функции Музы (Луна, черемуха, «*странный гость*»), бесспорно, противоречит христианским догматам и акцентирует влияние языческого пласта культуры.

Отсылки к античной мифологии, неявно звучащие в речи автора периода 70-х годов, резонируют с богатейшим языческим пластом, эксплицитно представленном, в основном, именно греко-римской мифологией в книге «Возле Елки»: Пан (Фавн), Афродита, Амур-Эрот, Дионис, Нарцисс и многие другие персонажи.

Иосиф Бродский называет Бориса Пастернака наиболее близким (по поэтике, по мировосприятию) Ахмадулиной автором [Бродский, 1997].

Однако в его наследии, особенно в стихах доктора Живаго, проявляется христианское видение мира и ощущение чуда творчества:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество и чудотворство  
[«Август», Пастернак, 1990: 71]

В отличие от пастернаковского понимания творчества как «чудотворства», в ахмадулинских произведениях акт создания и даже смысл создания стихов всегда затруднен излишней заумностью, многословием: еще более сложным он становится от саморефлексии на тему своего творчества, от самоуничжительной его оценки. Отправной точкой проблемы служит неуверенность Поэта-Я в истинности своего дара, а также традиционный вопрос поэта о первопричине, источнике поэзии: «*Стихи – вознаграждение или плата за все грехи?*» («Прегрешения вольные и невольные») [Ахмадулина, 2001: 514].

«Грех» в ахмадулинском творчестве как мотив становится весьма актуальным в контексте цикла «Возле Елки» в связи с бытованием в нем других христианских мотивов. Но и в предыдущих книгах неоднократно возникал мотив вины, смежный с понятием греха. В перманентном чувстве вины перед миром, желании защитить его и оплатить всю вину мира самой неявно угадывается христианский подтекст – претензия на роль великого искупителя – Христа. Однако, на первый план выходит тесная связь «вины» с творческим мотивом: «Смысл, вкратце, сводится к тому, чтобы провиниться перед ними (читателями, слушателями – М.М.) как можно меньше» [Ахмадулина, 1997: IX]. Ахмадулина, осознающая свою миссию поэта, видит цель в том, чтобы не «провиниться», не согрешить словом. Для понимания ситуации определяющей становится категория ответственности поэта за свое Слово<sup>2</sup>. Коммуникация Я – Другой, в ее первичном, бахтинском прочтении, существует в поэзии Ахмадулиной в условиях постоянного уравнивания греха / безгрешности, вины / невинности.

Мотив вины становится частью поэтики не только стихотворного, но и мемуарно-эссеистского наследия Ахмадулиной: «*Открою скобки и вспомню эти сапоги – я перед ними смутно виновата, но перед ним – нет, нет*» («Не забыть. Памяти В.Шукшина») [Ахмадулина, 1997: 179]; «*Пусть я виновата во многом, но в чем я повинна перед Ларисой? Я долго думаю – рассудок отвечает мне: никогда, ни в чем*» («Слово о Ларисе Шепитько») [Ахмадулина, 1997: 181]. Даже уверенность в своей невинности не

---

<sup>2</sup> См. об этом у Т. Алешка: «Приближение к осмыслению религии осуществляется у Ахмадулиной через чувство ответственности пред своим Даром» [Алешка, 2001: 46].

отменяет балансирования на грани виноватости и безвинности, результата мнительного прислушивания к своим отношениям с миром и людьми. Вина оказывается присущей авторскому сознанию зрелой Беллы Ахмадулиной как константа, и это отражается и на лирическом «Я» поэзии.

«Безгрешность» Поэта – перед листом бумаги, перед читателем – как основной «смысл» творчества превалирует над ценностью материнской ипостаси. В стихотворении «Завидна мне извечная привычка...» (1974) автором вводится мотив вины матери-поэта перед своими детьми *«Все более я пред людьми безгрешна, / все более я пред детьми виновна»*. [Ахмадулина, 1979: 90]. Вина безальтернативного выбора женщины-поэта в пользу своей поэтической миссии подразумевает плату за «улыбку» «исчадия крови» – коварного неуловимого вдохновения – редуцированной материнской функцией:

Что за мгновенье! Родное дитя  
дальше от сердца, чем этот обычай:  
красться к столу сквозь чашобу житья,  
зренье возжечь и следить за добычей

[«Что за мгновенье! Родное дитя...» Ахмадулина, 1979: 141]

Образ *«лютото младенца»*, кричащего за стеной, и горечь обреченности в строках *«Всё – лишь ему, ничего – ремеслу, / быть по сему, и перечить не смею»* [Ахмадулина, 1979: 141] формирует лирическую ситуацию двойной измены. Мучительное переживание измены лирического «Я» – и перед ролью матери, перед младенцем, *«точувшим измену»*, и одновременно перед *«нерожденными буквами»*: *«Что же, не хуже других матерей / я – погубившая детище речи»* [Ахмадулина, 1979: 142]. Амбивалентная природа поэта – родителя и охотника за Словом – антиномична материнской природе женщины, ее роли «мужней жены». Так, реализованная в образе *«неминуемой рыси»* ипостась поэта обогащается лексическими отсылками к мотиву охоты: существительные «добыча», «засада», глаголы «красться», «вцепиться» эксплицируют семантику хищничества.

«Прегрешения вольныя и невольныя» продолжает тему «греха» концентрации на собственном Я: *«Я – скареда словарных одиночеств»* [Ахмадулина, 2001: 513]. Ахмадулина позднего периода творчества, а именно – после «глубокого обморока», состояния комы, пережитого ею в конце 1999 года, по мнению М. Капустина, «уединилась в глубинах собственной души и в духовном ареале близких друзей, а также в былые жизни, томленья, размышления тех великих, что для нее – не тени, а сопричастники ее собственных томлений». [Капустин, 2002: 6]. Одиночество в Слове приближает лирическое «Я» к сонму гениев, несущих «сиротство» как знак избранности. В то же время, замкнутость на

себе приводит к бесконечному блужданию в «томлении» слов, в «пустословии». Как попытка преодоления самоуглубленности, медитативности ее поздней лирики («*признаюсь душе своей*», «*пишу себе... Верней, пишу – себе*») предстает обращение к религии, к Богу, а также к сфере деятельности Художника, искусству и литературе, при этом значимость искусства оказывается превалирующей над религиозной сферой.

Языческие и христианские мифологические традиции – их преемственность и смешение («*В ночь Рождества, – сказал отец Георгий, – / Взмыл греков вопль: – Великий Пан погиб!*») [Ахмадулина, 2001: 485] – рассматриваются сквозь призму искусства, через вуаль «сумерек Врубеля»: «*Сиренев мрак свирельного подарка, туманен ум – на Врубеля сошлось*», «*Мглу сумерек и впрямь содеял Врубель*» [Ахмадулина, 2001: 485]. Соседство мотивов Художника и Пана уже имел прецедент ранее – в стихотворении «Гостить у художника». Но если в тексте «31 декабря: к Елке» восприятие образа Пана осуществляется через видение Художника – Врубеля, то в произведении «Гостить у художника» художник напрямую сравнивается с Паном.

Эта связь образов, с первого взгляда, сугубо ассоциативная и необоснованная, с нашей точки зрения, проистекает из мифологической функции Пана как дерзкого соперника Аполлона в музыкальном искусстве. Демиургическая функция художника-творца неизменно – и в контексте всего творчества Беллы Ахмадулиной, и в данном цикле – составляет конкуренцию Богу-Творцу.

Цикл «Возле Елки» богат литературными аллюзиями. В тексте «Ночи перед Рождеством» просматриваются явные гоголевские отсылки, «Ночь возле елки» воссоздает сказочное пространство возле Елки с привлечением гофмановского волшебства «Щелкунчика».

Елка как стержневой мотив данного цикла несет в себе многовалентную семантику, он объединяет в себе языческую и христианскую символику – языческое Божество, Божье дерево, воплощение «детского» времени, детской чистоты и сострадания («*Леет ель детей живая совесть*»), имплицитно отсылая образ Елки к изначальности и всеобъемлющей сущности мирового древа<sup>3</sup>.

Сугубо авторским представляется акцентуация жертвенной функции Елки: «*тебя в ловушку заманил Сочельник, но ельник знал, что отпустил – на казнь*» [Ахмадулина, 2001: 484]. Елка – одновременно и новогоднее языческое Божество, и Божье дерево, которое служит напоминанием о принесенной некогда жертве Христа. Параллельно эта жертва соотносима с женской красотой через аллюзивную связь с сюжетом, нашедшим реализацию в песне «Из-за острова на стрежень»: Елка сравнивается с княжной, брошенной в «кипящую волну» Волги

<sup>3</sup> Подробнее о функции Елки можно найти в работах: [Кетчиан, 1993] [Райдел, 2001].

«атаманом-разбойником» Стенькой Разиным. Бессмысленность приношения красоты в жертву – определяющий мотив. Судьба елки, отданной «на казнь» во имя праздника, сопоставима с судьбой избранников: «Удел гортани, одинокой в хоре, – не праздновать веселье вместе с ним» [Ахмадулина, 2001: 484]. В тексте угадывается попытка соотношения лирического «Я» с Елкой.

Предпоследнее стихотворение цикла «Возле Елки» «На мотив икоса» по своей трактовке функции поэта полярно семантике «ловца» предметов словом («*Что за мгновенье! Родное дитя...*»). Контраст осуществляется за счет христианского видения мира, реализуемого, в первую очередь, на уровне формы. «Икос – от греч. дом, вместилище. Служебные песни, содержание которых составляет восхваление и прославление чествуемого святого или празднуемого церковного события» [Христианство, 1993, 1: 600]. Необходимо добавить, что икос включается в утренний канон, утреннее правило. В тексте Ахмадулиной поддерживается и развивается далее предполагаемый богословским жанром хронотоп. К обязательному утреннему времени молитвенной песни Ахмадулина присовокупляет сакральную семантику утра после Крещения, по старому стилю – утро Рождества.

Украшения отрясает ель.  
Божье дерево отдохнет от дел.  
День Крещения отошел во темь,  
января настал двадесятый день.  
<...>

Восхожу в ночи при огне свечи  
во пречудный Твой, в мой словесный рай.  
[Ахмадулина, 2001: 516]

В явном превознесении Бога нет и намек на двойственность, словесный рай, данный богом, – это словесный рай молитвы. Идея поэта – «дудки Господней» – становится до предела буквальной: «*Для чего свои сочинять слова – без меня светла слава икоса*» [Ахмадулина, 2001: 516], в основу текста положен канонический акафист Иисусу Сладчайшему. В отказе от создания своих слов во имя Слова Божия («Прегрешения вольныя и невольныя», «На мотив икоса») нивелируется свойственная Поэту-Я прежня поэтическая гордыня и достигается апогей христианского смирения лирического «Я».

Перечитала неблагополучье  
Бессвязных строчек – сразу обо всем.  
Дитя-Зиждитель, Человеколюбче,  
Пошли мне мирен, безмятежен сон  
(«Прегрешения вольныя и невольныя»)

[Ахмадулина, 2001: 516]

Живой организм лирической книги предполагает повышенную важность архитектоники как фактора осуществления цельности книги. В таком контексте последовательность стихотворений, даже заданная объективными хронологическими причинами, приобретает значение взаимопроникновения текста и контекста. В нашем случае особо значим тот факт, что цикл «Возле Елки», а также лирическая книга «Влечет меня старинный слог», завершается стихотворением «Девочка с персиками», следующим сразу за апогеем христианского мировосприятия «На мотив икоса».

Завершающий аккорд книги провозглашает увековечивающую силу искусства, способного передать и запечатлеть на века апофеоз живой жизни, любви и красоты:

...

Ей данный вкратце, иссякает век.

Она осталась в полдне бесконечном.

<...>

Пусть будет там, где персики лежат,

Пусть бант синее, розовеет блуза.

Так Мамонтову Верочку мне жаль:

Нет мочи ни всплакнуть, ни улыбнуться

[Ахмадулина, 2001: 518]

Лирическое «Я» цикла «Возле Елки» отличает «двойное» видение мира: культурный «багаж» поэта дополняется христианским сознанием. Мышление Ахмадулиной – подчеркнуто окультуренное – несмотря на непереносимое самопогружение, полное самососредоточение – тяготеет к растворению в синкретичном мире культуры, литературы и искусства. Природа лирического «Я», тяготеющая к контрапунктному видению, формирует концепцию зрелых лирических книг: сознательный отказ от давления собственного Я вступает в противоречие с непреодолимой тенденцией к самоуглублению.

#### Библиографический список

1. Алешка, Т.В. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии / Т.В. Алешка. – Минск, РИВШ БГУ, 2001. – 124 с.
2. Ахмадулина, Б.А. Влечет меня старинный слог / Б.А. Ахмадулина. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – 528 с.
3. Ахмадулина, Б.А. Возле Елки: Кн. новых стихотворений / Б.А. Ахмадулина. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – 49 с.
4. Ахмадулина, Б.А. Миг бытия: [Сборник] / Б.А. Ахмадулина. – М.: Аграф, 1997. – 299 с.
5. Ахмадулина, Б.А. Сны о Грузии: Стихи, переводы, проза / Б.А. Ахмадулина. – Тбилиси: Мерани, 1979. – 541 с.

6. Ахмадулина, Б.А. Фотографии, 50-е – 90-е гг. / Сост. и подгот. текста Б. Мессерера и О. Грушникова; Фот. из архива Б. Мессерера. / Б.А. Ахмадулина. – М.: Пан: Корона-Принт, 1997. – IX с., [30] л.ил.
7. Бродский, И. Лучшее в русском языке // Ахмадулина, Б. Миг бытия. – М., 1997. – С. 258-260.
8. Капустин, М. «Феникс России» / М. Капустин // Книжное обозрение, № 15, 8 апреля 2002. – С.6.
9. Кормилов, С.И. Поэзия М.Ю. Лермонтова. / С.И. Кормилов. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 128 с.
10. Пастернак, Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Библиотека поэта. Большая серия / Б. Пастернак. – Л.: Советский писатель, :Ленингр. отд-ние, 1990. – 366 с.
11. Христианство: энциклопедический словарь: в 2 т. Т.1: А-К / ред. кол. С.С. Аверинцев (гл. ред.) и др. – М.: Большая российская энциклопедия, 1993 г. – 863 с. – С. 600.
12. Ketchian, Sonia I. The Poetic Craft of B. Akhmadulina / S. Ketchian. – The Pennsylvania State University Press. University Park. – Pennsylvania, 1993. – 248 p.
13. Rydel, Ch. A. Bella Akhmadulina and «troeverie» in «Vozle Elki» (Around the Christmas Tree) / Ch. Rydel. – Michigan Academition, Ann Arbor. 2001. – Vol. 33, № 1. - P. 99-100.