

М.С. Михайлова¹

Алтайский государственный медицинский университет

**«СТОЛ» В ПОЭЗИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ:
МАРКЕР ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ЭЛЕМЕНТ
ВЕЩНОГО МИРА**

В статье мотив стола исследуется как важная часть вещного мира в поэзии Б. Ахмадулиной и один из семиотически обусловленных маркеров ее художественного пространства. «Стол» рассматривается как центр языковой игры и объект ахмадулинского словотворчества: «внутренние рифмы», реализованные в созвучиях *стол – столь – столб – столица – столетие*, в контексте лингвоцентрической поэзии Б. Ахмадулиной представляются закономерными. Утверждается, что мотивный комплекс «стол» / «застолье» вписывается как важнейший составной элемент в орбиту мотива творчества, ключевого для Беллы Ахмадулиной.

Ключевые слова: Ахмадулина, застолье, вещный мир, лирическое пространство, мотив, письменный стол.

M.S. Mikhajlova

Altai State Medical Universi

**“TABLE” IN THE POETRY BY BELLA AKHMADULINA:
THE ART SPACE MARKER AND THE PHYSICAL WORLD
ELEMENT**

In this article, "table" is studied as an important part of the physical world and one of the semiotic markers of art space in Akhmadulina's poetry. "Table" is considered as the center of a language game and the object of the author's word creation: "internal rhymes" realized in harmony *stol – stol' – stolb – stolitsa – stoletie*, in the context of B. Akhmadulina's poetry seem natural. It is approved that the motive complex "table" "tableful" is used as the key motive and the most important component in Akhmadulina's poems.

Key words: Akhmadulina, tableful, material world, lyrical space, motive, desk.

¹ Марина Сергеевна Михайлова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Алтайского государственного медицинского университета (Барнаул).

«Живые вещи» Ахмадулиной

В своей книге «Поэзия за 30 лет (1956–1989)» поэт, переводчик, критик Василий Бетаки, озаглавливая часть о поэтическом наследии Беллы Ахмадулиной «Тайна вещей, выходящих из себя», поставил акцент на сверхценности «вещи» для ахмадулинского художественного мира. Обозначив две тематические доминанты в ее поэзии («В стихах Беллы Ахмадулиной два героя – любовь и вещи» [Бетаки, 1987, с. 206]), ими Бетаки и ограничился. Данное утверждение автора, пусть и небесспорное, очерчивает действительно важную для поэтической мысли Ахмадулиной связь «вещного» с областью чувственного. Несмотря на то, что в эссе «Не забыть» слово «вещь» помещено автором в уничижительный контекст («взор вещей»)¹, в ахмадулинской поэзии вдумчивый читатель как непосредственно в текстах, так и между строк легко угадает пристальную и трепетную любовь к вещам. Бетаки утверждал, что смысл поэзии Беллы Ахмадулиной видит как процесс познания вещей.² Уточним: «познание» через детальное и последовательное «описание» «простой вещи», то есть поэтическое ее освоение, «обожествление метафорой»: «Обожествляла влюбчивость метафор / простых вещей невзрачные тела» («Описание ночи») [Ахмадулина, 2017, с. 105]. Естественно, объектом поэтического «описания» становятся не только вещи, но и явления, чувства, существа. Ночь, комната, обед, уют, боль в солнечном сплетении, вынесенные в название произведений, используются Ахмадулиной в качестве объекта поэтической рефлексии. Вещи изучаются с внимательным интересом и изумлением, граничащим с острашением³; вещи одушевляются и героизируются автором на протяжении всего поэтического творчества, длившегося около полувека⁴.

¹ См. об этом Михайлова М.С. «Ботфорты Беллы, «кирзачи» Шукшина и сапог в «Ларце...»: «сапожный текст» в творчестве Ахмадулиной и мифе о ней» [Михайлова, 2017].

² «Смысл поэзии, как понимает его Ахмадулина, и состоит в процессе познания этих вещей, в процессе перевода их из категории "вещь в себе" в категорию "вещь для нас", в категорию реальности. И кажется, что весь мир — только прообраз мира, а миром он станет только после того, как его разглядят, стихом упорядочат и зарифмуют...» [Бетаки, 1987, с. 207].

³ О приеме острашения у Ахмадулиной писали Н. Лейдерман и М. Липовецкий, а также Т.А. Пахарева.

⁴ «Новая тетрадь», «Мотороллер», «Автомат с газированной водой», «Светофоры», «Свеча», «Магнитофон», «Лодка», «Старинный портрет», «Маленькие самолеты», «Рисунок», «Снимок», «Сиреневое блюдо», «Друг

Михаил Эпштейн, обосновывая вводимый им термин «реалогия» для обозначения учения о вещах, разграничивает «предмет» и «вещь»: «Предмет превращается в вещь лишь по мере своего духовного освоения, подобно тому как индивидуальность превращается в личность в ходе своего самосознания, самоопределения, напряженного саморазвития» [Эпштейн, 2016, с. 345]. Поэзия Беллы Ахмадулиной являет собой иллюстративную реализацию обоснованной Эпштейном теории «распредмечивания». Лирическое «я» ахмадулинской поэзии не предоставляет читателю возможности наблюдать за метаморфозой мертвого предмета в одухотворенную – «духовно освоенную» – вещь. Вещный мир в ее художественной вселенной изначально наделен жизнью, душой, языком – и ценностью не меньшей, чем люди, животные, растения, а подчас и большей: «Его дикий вещи / воспитаны, как существа. / Глаголет их немое вече / о чистой тайне волшебства» («Дом») [Ахмадулина, 2017, с. 137], «Возвышенная вещь родима / душе, как верный пес иль брат» (там же), «Иль неодоушевленных нет вещей, иль мне они не встретились ни разу» («Непослушание вещей») [Ахмадулина, 2017, с. 199].

Одухотворенность быта присуща ахмадулинскому видению мира, а стилистическая комбинация «живая вещь», соответственно, – утрированно ахмадулинская. Печатная машинка в стихотворении «Чужая машинка» страдает от смены владельца, «сделавшись живей, чем вещь».

Одно из важных назначений вещи – принести себя в жертву во имя удобства своего владельца, быть разрушенной и смешаться с прахом: «Люблю, что живу, что сиденье на ветхом диване гостей неизбывных его обрекло на разруху». («За что мне все это? Февральской теплоты подарки...») [Ахмадулина, 2017, с. 149]. Это самоуничтожение вещи возвышает ее до уровня духовного абсолюта – эквивалента чистой, преданной, безусловной любви. Жить, по-ахмадулински, – значит осваивать мир, в том числе и вещный, поэтически («уверенный, что мною уж любим, бубнит и клянчит голосок предмета, его душа желает быть воспета», «Ночь»

столб», «Ларец и ключ», «Гусиный Паркер», «Пуговица в китайской чашке» – это далеко не полный, однако иллюстративный список стихотворений, имеющих авторское название, смысловых ядром в котором становится «вещь». Первое из указанных стихотворений открывает «Полное собрание сочинений в одном томе» и датировано 1954 годом, а последнее сопровождается затекстовой пометой «3 – в ночь на 6 июня 2000 года».

[Ахмадулина, 2017, с. 78]) и «брать у них урок служения людям» (М. Эпштейн)¹. Для общности людей и вещей Эпштейном изобретается термин «человечность». Общность людей для Ахмадулиной несопоставимо более важна – это однородность людей, связанных узами дружбы и братства, однако вещи способны служить катализаторами в этих отношениях.

Лексикой, семантически восходящей к «интерьерной» теме, Ахмадулиной случалось определять и человеческие отношения: «из великих людей гарнитура не сделаешь»² – так высказалась она однажды о любви-вражде между Набоковым и Буниным. Меж тем, история ее дружбы с Б. Окуджавой, А. Вознесенским, Р. Рождественским, Е. Евтушенко, знаменитые встречи у «Бори и Беллы» в мастерской на Поварской улице опровергают ее высказывание. Вокруг Беллы Ахмадулиной вибрировало особое пространство, в котором составлялись – пусть на время, но весьма успешно – «гарнитуры из великих».

Его жильцов разнообразных,
которым не было числа,
подвыпивших, поскольку праздник,
я близко к сердцу приняла («Дом») [Ахмадулина, 2017, с. 137].

Жена театрального художника с середины 1970-х, Ахмадулина перерабатывала в поэтические описания предметные реалии их общей жизни. Интерьер превращается в объект творческого осмысления («Портрет, пейзаж и интерьер»), а вещи, «населяющие» высокохудожественное пространство мастерской, начинают восприниматься как артефакты. Граммофоны из мастерской Бориса Мессерера на улице Поварской не только перенесены в графические работы мужа («Белла Ахмадулина. Портрет в интерьере»), но и нашли воплощение в поэтическом творчестве жены («Приметы мастерской», «Борису Мессереру (Дарственная надпись на книге «Tenerezza»)» и т. д.). Вещи предстают свидетелями творчества, хранителями тайны,

¹ «Призвание человека – не обогащаться вещами, но и не отказываться от них, а быть с вещами, разделять их безмолвие, беззлобие, бестрастие, бескорыстие. Выход не в том, чтобы приобретать или раздавать вещи, а в том, чтобы брать у них урок служения людям» [Эпштейн, 2016, с. 364].

² «Отношения между большими поэтами часто не складываются. Вы даже связывали: "Из великих людей гарнитура не сделаешь". Однако вам самой свойственно обожание великих, точнее, равновеликих», - цитата из интервью газете «Известия» [Завада, Куликов, электронный ресурс, <https://iz.ru/news/315748>].

дражайшими святынями: («...граммофонами и Граммофоном, / тем любимым <...> / я клянусь тебе и заклинаю...») [Ахмадулина, 2017, с. 565].

В отличие от Андрея Вознесенского, поэзия которого, по выражению В. Бетак, звучит проклятием веку техники, Ахмадулина видит в окружающих ее вещах дружественные проявления живого мира («Я знаю: скрыла шаловливость / в природе и в уме вещей» («Какому ни предамся краю...») [Ахмадулина, 2017, с. 275]. Более того, «овеществляются» и чувства:

Так ощутима эта нежность,
вещественных полна примет.
И нежность обретает внешность
и воплощается в предмет.

Старинной вазой зеленой
вдруг станет на краю стола... («Нежность») [Ахмадулина, 2017, с. 22].

«Неимоверный» быт художественной мастерской, связывающий людей и вещи в нерасторжимую дихотомию, создается на стыке «мгновенного» и «вечного». «Вещный» и «вечный» обыгрываются Ахмадулиной как знаковое созвучие.

Войди же в дом неимоверный,
где быт – в соседях со вселенной,
где вечности озноб мгновенный
был ведом людям и вещам. («Приметы мастерской»)

[Ахмадулина, 2017, с. 160].

Вернувшись из «сумеречных» аллей старины, лирический субъект стихотворения «Сумерки» четко разведет на разные полюсы вещный, оплотненный мир настоящего и фантазийный, чарующий «омут» прошлого. Дарованная сумерками свобода от «явных чисел века, года, дня» завершается при наступлении темноты: «Но темнотой испуганный рассудок / трезвеет, рыщет, снова хочет знать / живых вещей отчетливый рисунок, / мой век, мой час, мой стол, мою кровать» [Ахмадулина, 2017, с. 82], а противовесом пугающей тьме становится как раз осязаемый и надежный мир «живых вещей».

Четырехакцентная строка «мой век, мой час, мой стол, мою кровать» распадается на два семантических блока – временной и пространственный. Симметрия темпорального сегмента этого «отчетливого рисунка» основана на дихотомии «вечный» (век) / «временный», «сиюминутный» (час). Скрытой доминантой данной акцентной композиции представляется лексема «стол», ее центральная роль становится все более явной при разворачивании этимологических

и синонимических связей внутри строки. Достаточно заменить семантический ряд «век» – «час» – «стол» – кровать» на «**столетие**» (ранее уже употребленное автором в стихотворении) – «час» – «**стол**» – «**постель**» (слово, этимологически родственное «столу»), и гипотеза об экспансии столов в поэзии Беллы Ахмадулиной обретает вес.

«Спрятанные» столы

«Стол» и «застольное» бдение поэта многократно упоминаются в стихотворениях Ахмадулиной, вписываясь как важнейший составной элемент в орбиту ключевого для нее мотива творчества. Однако «столы» присутствуют в ахмадулинской поэзии не только явно, но и имплицитно. При внимательном изучении поэтических текстов обнаруживается высокая частотность использования Ахмадулиной слов, однокоренных или родственных «столу», а также созвучных – содержащих аналогичные последовательные буквосочетания. Для определения многословья собственной поэтической речи Ахмадулина изобретает формулировку «слов **столкновенья**» («Ночь возле ёлки», цикл «Возле Ёлки»), а чтобы «освободить» стих, предлагает его «**растолкать**» («Послание», цикл «Глубокий обморок»). Спорадически в ее текстах появляются «**бестолковый**», «**пистолет**», «**растолкать**»/«**столкновенье**», «**престол**», немного чаще – «**столица**». Словом «стол» в древнерусском языке обозначали «престол», «столицу», «княжение». Как видим, два из трех исторических значений искомого слова реализованы Ахмадулиной в ее лирике. Языковая искушенность, филигранное владение русским словом той, чье творчество Иосиф Бродский называл «лучшее в русском языке» [Бродский, 1997, с. 261], позволяет предположить пусть не замысел, но концептуальную значимость подобных созвучий¹.

Столб, **столица**, **столетия** (**столетний**), **столь** (**столько**, **настолько**) – наиболее частотные и значимые для поэтического мировоззрения Ахмадулиной лексемы, содержащие в корне или основе созвучие «стол».

Столб – важный персонаж тарусских стихов: «Друг столб о моем возвращенье печется» («Друг столб») [Ахмадулина, 2017, с. 255], «изгой и вседержитель поля, он вхож и в небо. Он – Пачёвский мой» («Пачевский мой») [Ахмадулина, 2017, с. 251]. Звук «б» на конце

¹ На высокую частотность «внутренних рифм», связывающих ключевые слова в лингвоцентрической поэзии Ахмадулиной, указывает О.И. Северская в статье «Словыи слов у рек речей (образы слова, речи и языка в поэзии Беллы Ахмадулиной)».

слова «столб» редуцируется в последующем сопровождении номинации («А вот и сам он – столб Паческий мой»): близость «б» на конце слова и «п» в начале следующего практически полностью нивелирует глухой «п», трансформируя фонетический рисунок «столб Пачёвский» в «стол Пачевский». Столб, «вседержитель поля», входящий в небо, вертикаль, соединяющая две горизонталы, связан с расширением физического пространства, а вместе с ним – и лирического пространства.

Мотив «столицы», встречающийся в текстах нечасто, важен для самоопределения лирического «я», автобиографического в контексте всей ахмадулинской лирики и прозы. Ахмадулина, будучи уроженкой Москвы, не столь много поэтического внимания уделяет своему родному городу, вместе с тем ее увлекают поиски альтернативной столицы: «Нам Переделкино – столица» («Поездка в город») [Ахмадулина, 2017, с. 360]. Значимым для ее позднего творчества становится размышление о городке Кимры в цикле «Глубокий обморок»¹: «Кимры – столица сердца». Столица, как и стол, коррелирует с понятием центра, это одновременно и ось посреди значительного пространства, и само пространство.

Второй по частоте употребления является лексема «столетие» («Я вас люблю, красавицы столетий», «Глубокий нежный сад, выпадающий в Оку...» и т. д.). Мотив прошлого, традиции былых времен – один из ведущих для ахмадулинской поэзии («Я живу в тени старинных садов»), сумерки прошедшего влекут автора, трансформируя прошлое в ее настоящее, расширяя сиюминутный «миг бытия» до «столетий», превращая «вещное» в «вечное».

Наиболее частотным в поэзии ахмадулиной является устаревшее наречие **столь**, а также в окказиональном употреблении его современные формы **столько**, **настолько**. («За это мне выпало нежности **столько**, что будет смертельной, коль пуще и больше», «Ночь перед выступлением») [Ахмадулина, 2017, с. 130]. Являясь синонимом к выражению «так много», эта лексема, практически полностью фонетически созвучная «столу», напрямую связана с расширением лирического пространства.

Таким образом, все слова, содержащие в своем составе «стол», коррелируют с семантикой увеличения, расширения – времени, внешнего физического и внутреннего лирического пространства. «Стол» – центр языковой игры и объект ахмадулинского словотворчества – модифицируется в новые слова и словоформы,

¹ См. об этом: Коркунов, В.В. «Столица сердца» Беллы Ахмадулиной.

обрастает дополнительными значениями. Причем, с нашей точки зрения, целесообразно говорить не о динамике образов, а именно о лексической диффузии: вариативные смыслы нанизываются на инвариантную «ось» доминантного мотива творчества.

Стол для пира и мира

Значимость для ахмадулинской поэтической вселенной мотива письменного стола позволила американской исследовательнице Кристин Райдел обосновать понятие «троеверия», предложенное для интерпретации позднего цикла «Возле Елки». Синтез язычества, христианства и поэтического творчества, по мнению Райдел, воплощено в триединстве образных составляющих – Елки, икон и письменного стола. Таким образом концепт творчества в авторском сознании оказывается определяющим по отношению к религии: «Создавая свои последние произведения перед лампадой, Ахмадулина тем самым возводит поэтическое творчество в религиозный акт» [Райдел, 2001, с. 99]¹.

Письменный стол и тетрадь на нем, безусловно, довлеют над всеми прочими элементами интерьера условной «комнаты», описываемой Ахмадулиной; среди значимых необходимо указать окно, стул, диван, шкаф, дверь. Симптоматично, что стихийное автопорождение ахмадулинского стиха («Стих сам себя творит», «Ночь возле елки», [Ахмадулина, 2017, с. 391]), подчас хаотичного и избыточно многословного, сопровождается приметами строгой «геометрии»: в ночном бдении выделяются квадраты стола и окна, окружность луны, углы. Локоть, соматический аналог угла, совмещающийся с углом письменного стола, маркирует телесную нераздельность поэта и его локуса, дуальность телесного и вещного: «Здесь совмещались стол и локоть, / тетрадь ждала карандаша, / и, провожая мимолетность, / беспечно мучилась душа» («Молитва», другое название – «Описание комнаты») [Ахмадулина, 2017, с. 103].

Письменные столы Ахмадулиной отличает стойкий набор атрибутов, практически неизменный на протяжении всего творчества. Устойчивой является и поза лирического субъекта у стола («В неловкой позе у стола присев, / располагаю голову и плечи, / чтоб обижал и ранил их процесс, / к устах влекущий восхождение речи», «Воскресный день», [Ахмадулина, 2017, с. 54]), в которой читается трансформация телесного в словесное.

¹ «By writing her latest poems before the lampada, Akhmadulina elevates the writing of poetry to an act of faith...» [Rydel, 2001, p. 99].

Письменный стол, с самого раннего периода функционирующий как неотъемлемая часть творческой идентичности Ахмадулиной, – это мотив, обусловленный внутренним лирическим и внешним «вещным». Он выступает одновременно и как альтер эго творящей ипостаси лирического «я», его спутник и двойник (цветаевская традиция¹: «Возле меня и стола / день угасал не воспетый», «Сад еще не облетал» [Ахмадулина, 2017, с. 128]; «Вокруг меня – ни звука, ни души. / И стол мой умер и под пылью скрылся», «Озноб» [Ахмадулина, 2017, с. 575]), и как свидетель «сотворения» (пастернаковская традиция²: «...И земля летела / неосторожно, как она хотела, / пока свеча горела над столом», «Памяти Бориса Пастернака» [Ахмадулина, 2017, с. 62]).

Заметным нововведением и отличием от названных нами претекстов является расширение мотива стола до мотивного комплекса «застолья». «Застольный труд» в ахмадулинской интерпретации предполагает не только ночное бдение поэта наедине с тетрадью и столом, наедине с миром, который необходимо заново воссоздать («описать»). «Застолье» – это ритуал, разделенный на двоих («ты и я» – «Как холодно в Эшери и как строго»...), на четверых (поэт, муж и жена литературоведы, иностранный гость – «Описание обеда») или даже на «пять персон» («друзья» – «Я думаю, как я была глупа...»).

Стол как локус поэтического труда – один из частотных мотивов ахмадулинской лирики, застолье в значении «пир», «дружеская пирушка», «обед» встречается значительно реже. На корреляцию между этими двумя «столами» в художественном пространстве сама автор указывает недвусмысленно: «...когда со мной застолье делит Битов, / весь Пушкин – наш, и более ничей» («Отступление о Битове», «Глубокий обморок») [Ахмадулина, 2017, с. 449]. Пушкинские аллюзии – лицейское братство и его ритуализированные застолья – возникают в стихотворении «Я думаю: как я была глупа...»: «...стол прошу накрыть на пять персон / на площади Восстанья в полшестого» [Ахмадулина, 2017, с. 92].

¹ Претекстом выступает стихотворение М. Цветаевой «Мой письменный верный стол».

² И.С. Судосева в диссертации, посвященной поэтике интерьера в художественной прозе, пишет: «Столы сопровождают творческую жизнь Живаго – от старого стола у окна ординаторской, где помимо медицинских записей он вел журнал тех дней, состоявший из прозы, стихов и всякой всячины, и стола в болезненном бреде доктора – до последнего стола в жизни героя, занимающего центральное место в его последнем интерьере». [Судосева, 2016, с. 164].

Письменный стол, традиционно понимаемый как метонимия писательского труда, в стихотворении «Описание обеда» «рифмуется» с обеденным столом, за которым для беседы встречаются поэт и супруги литературоведы. И эта рифма – «обратная». Утрированно утонченный, на грани пародии, обеденный ритуал в квартире многоумного литературоведа, лично знавшего М. Цветаеву и О. Мандельштама, противопоставляется «тяжкому» и «задымленному» интимному творческому процессу: «А то всю ночь в дыму сижу, и тяжело тащится мой локоть, строку влача, словно баржу» [Ахмадулина, 2017, с. 90]. Рифма «обедать» – «ведать» обыгрывается автором, поэт же воспринимается как «блюдо», которым собираются угощать и угощаться: «Что ж за обед без рифмоплета и мебели под старину?» [Ахмадулина, 2017, с. 91].

Скажи им, что пора обедать,
вели им хоть на час забыть
о том, чем им так сладко ведать,
о том, чем мне так страшно быть. [там же]

Присущая самому автору скромность и деликатность в силу утрированного автобиографизма ее творчества распространилась и на лирическое «я». Всегда открыто признававшая себя «обожателем» великих, Б. Ахмадулина, вступая в диалог с Другим (А. Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Пастернаком, О. Мандельштамом и прочими), балансирует на острие двух разнонаправленных интенций: приклониться и приравняться¹. «Стою, как нищий, изгнанный с крыльца» – схожее «пограничное» самоопределение лирического субъекта ее поэзии мы находим и в одном из элементов «застольного труда» – в позе поэта, пишущего у края стола («Я ей вовеки соблюдаю верность, / пишу стихи у краешка стола, / и все-таки меня снедает ревность, / когда творят иные мастера», «Чужое ремесло» [Ахмадулина, 2017, с. 31]). Семантика «края» коррелирует с мотивом «застолья» в различных контекстах. В образе старинной вазы на краю стола, воплощающей чувство неловкости женщины, влюбленной в чужого мужа, «третьего угла» в любовном треугольнике, – в стихотворении «Нежность». Как смиренное приятие и одновременно ревностное недовольство собственным скромным творчеством – в «Чужом ремесле». И, пожалуй, наиболее семантически насыщенной и отражающей самоощущение лирического «я» зрелого периода

¹ См. о принципе контрапункта в поэзии Ахмадулиной [Михайлова, 2008].

представляется метафора «столика на краю небытия» («Как холодно в Эшери и как строго...»).

Модус образности при описании столика в ресторане, «сирого и дикого», поднимается Ахмадулиной до уровня философского обобщения. Накрытый на двоих ресторанный столик, метафора хрупкости и незначительности человеческой жизни перед лицом величественной и равнодушной природы («Как дней грядущих призрачный историк / смотрю на жизнь, где вместе ты и я, / где сир и дик средь мирозданья столик, / накрытый на краю небытия» [Ахмадулина, 2017, с. 177]), оказывается твердыней на краю бездны. Острота экзистенциального одиночества, разделенного на двоих, в состоянии бытия-на-пороге осознается лирическим «я» как акме.

Модификацией обеденного и ресторанного столов в стихотворении «Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...» выступает чайный столик, накрытый в «саду минувшего столетья». Кризисное мироощущение «ресторана» с его доминантными «вином» и «пустотой» сменяется пасторальной гармонией старосветского чаепития у Оки (традиционно цветаевского локуса в поэзии Б. Ахмадулиной), куда приглашен и юный «внук Арсеньевой-Столыпиной» – Лермонтов. Игра, которую автор предлагает читателю («Начнемте же игру, любезный друг, ау!» [Ахмадулина, 2017, с. 122]), – это переключка столетий, о которой писал Василий Бетаки: «Так вот какая тайна содержится в названии книги: это попросту тайна творчества, когда все времена сходятся за один чайный стол...» [Бетаки, 1987, с. 209]. Но автором ведется и иная игра – языковая, затаенным центром которой становится «стол». Зашифрованный в лексемах «столетья» и «Столыпина», этот мотив актуализирует патриархально-семейные коннотации. Стол, сакральный центр дома и символ единства семьи, перенесенный в призрачный «нежный сад» прошлых столетий, теряет свое значение оплота: идиллическое чаепитие сопровождается «предчувствием беды», и «чайный столик» вписывается в парадигму «столов на краю».

Постулируя «столоцентризм» ахмадулинского творчества, подытожим: стол выступает в качестве ядра художественного мира, распространяющего радиусы своего влияния на основные сферы деятельности лирического «я», как то: поэтическое творчество, дружеское общение, общечеловеческое родство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алешка, Т. В. Итальянская тема в поэзии Беллы Ахмадулиной / Т.В. Алешка // «Wschod – Zachod: Dialog kultur». – Слупск, 2007. Т. 1. – С.214-220.

Ахмадулина, Б. А. Полное собрание сочинений в одном томе / Б. А. Ахмадулина. – Москва: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2017. – 856 с. – (Полное собрание в одном томе).

Бетаки, В. Русская поэзия за 30 лет: 1956–1986 / В. Бетаки. – Orange, Conn.: Antiquary (Антиквариат), 1987. – 287 с.

Бродский, И. Лучшее в русском языке / И. Бродский // Ахмадулина Б. Миг бытия. – Москва: Аграф., 1997. – С. 258-261.

Завада, М. «Мне кажется, я скоро стану писать о неграх» // М. Завада, Ю. Куликов. – Известия, 27 июля, 2006 г. [Электронный ресурс]. – URL: <https://iz.ru/news/315748>. (15.09.2018).

Коркунов, В. В. «Столица сердца» Беллы Ахмадулиной / В.В. Коркунов // Знамя. – 2011. – № 9. [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/9/ko16.html>. (15.09.2018).

Лейдерман, Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2 т. / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – Москва: Академия, 2006.

Мессерер, Б. А. Промельк Беллы. Романтическая хроника / Б.А. Мессерер. – Москва: АСТ, 2016. – 1140 с.

Михайлова, М. С. Ботфорты Беллы, «кирзачи» Шукшина и сапог в «Ларце...»: «сапожный текст» в творчестве Ахмадулиной и мифе о ней / М.С. Михайлова // Культура и текст. – 2017. – 2(29). – С. 152-172.

Михайлова, М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.С. Михайлова. – Красноярск, 2008. – 24 с.

Пахарева, Т. А. Творчество Беллы Ахмадулиной и лингвоцентрическая поэтическая парадигма / Т.А. Пахарева // Художественный мир Беллы Ахмадулиной. Сборник статей. – Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2016. – С 4-13.

Северская, О. И. Соловьи слов у рек речей (образы слова, речи и языка в поэзии Беллы Ахмадулиной) / О.И. Северская // Художественный мир Беллы Ахмадулиной. Сборник статей. – Тверь, 2016. – С. 73-87.

Судосева, И. С. Поэтика интерьера в художественной прозе: автореф. дис.... канд. филол. наук / И.С. Судосева. – Москва, 2016. – 24 с.

Эпштейн, М. Н. Поэзия и свехпоэзия. О многообразии творческих миров / М.Н. Эпштейн. – Москва: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2016. – (Серия «Культурный код»). – 470 с.

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.

REFERENCES:

Alyoshka, T. V. Italian argumentum in carmina Bella Akhmadulina / T. V. Alyoshka // “Wschod – Zachod: Alternis kultur”. – Slupsk, 2007. Vol. 1. – S. 214-220.

Ahmadulina, B. A. Polnoe sobranie sochinenii v odnom tome / B.A. Ahmadulina. – Moskva: «Izd-vo ALFA-KNIGA», 2017. – 856 s. – Polnoe sobranie v odnom tome.

Betaki, V. Russkaya poeziya za 30 let: 1956–1986 / V. Betaki. – Orange: Conn., Antiquary, Antikvariat, 1987. – 287 s.

Brodskii, I. Luchshee v russkom yazike / I. Brodskii // Ahmadulina B. Mig bitiya. – Moskva: Agraf, 1997. – S. 258-261.

Epshtein, M. N. Poeziya i sverhpoeziya. O mnogoobrazii tvorcheskih mirov / M.N. Epshtein. – Moskva: «Izdatelskaya Gruppa „Azбука_Attikus“», 2016. – Seriya «Kulturnii kod».

Korkunov, V. V. «Stolica serdca» Belli Ahmadulinoi / V.V. Korkunov // Znamya. – 2011. – № 9. [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znania/2011/9/ko16.html>. (15.09.2018).

Leiderman, N. Sovremennaya russkaya literature: 1950–1990-e godi: v 2 t. / N. Leiderman, M. Lipoveckii. – Moskva: Академия, 2006.

Messerer, B. A. Promelk Belli. Romanticheskaya hronika / B.A. Messerer. – Moskva: AST, 2016. – 1140 s.

Mihailova, M. S. Botforti Belli, «kirzachi» Shukshina i sapog v «Larce...»: «sapojnii tekst» v tvorchestve Ahmadulinoi i mife o nei / M.S. Mihailova // Kultura i tekst. – 2017. – 2 (29). – S. 152-172.

Mihailova, M. S. Poeziya Belli Ahmadulinoi: dinamika liricheskoi knigi / M.S. Mihailova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Krasnoyarsk, 2008. – 24 s.

Pahareva, T. A. Tvorchestvo Belli Ahmadulinoi i lingvotricheskaya poeticheskaya paradigma / T.A. Pahareva // Hudojestvennii mir Belli Ahmadulinoi. Sbornik statei. – Tver: Izd-vo Marini Batasovoi, 2016. – S. 4-13.

Severskaya, O. I. Solovi slov u rek rechei (obrazi slova, rechi i yazika v poezii Belli Ahmadulinoi) / O.I. Severskaya // Hudojestvennii mir

Belli Ahmadulinoi. Sbornik statei. – Tver: Izd-vo Marini Batasovoi, 2016. – S. 73-87.

Sudoseva, I. S. Poetika interera v hudojestvennoi proze: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. / I.S. Sudoseva. – Moskva, 2016. – 24 s.

Zavada, M. «Mne kajetsya, ya skoro stanu pisat o negrah» // M. Zavada, Yu. Kulikov. – «Izvestiya». 27 iyulya. 2006 g. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://iz.ru/news/315748>. (15.09.2018).

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