

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДАТЫ

К 80-ЛЕТИЮ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

М.С. Михайлова<sup>1</sup>

*Алтайский государственный педагогический университет*

**БОТФОРТЫ БЕЛЛЫ, «КИРЗАЧИ» ШУКШИНА  
И САПОГ В «ЛАРЦЕ...»: «САПОЖНЫЙ ТЕКСТ»  
В ТВОРЧЕСТВЕ АХМАДУЛИНОЙ И МИФЕ О НЕЙ**

В статье исследована семантика «сапог», рассматриваемых в контексте мифа о Белле Ахмадулиной. «Сапожный» мотив проанализирован на материале поэзии и прозы Ахмадулиной как маркер пространственного уровня и средство реализации важнейшего принципа ахмадулинской поэтики - контрапунктного видения.

**Ключевые слова:** «сапожный текст», миф об Ахмадулиной, контрапунктное видение, В. Шукшин, Б. Пастернак, О. Мандельштам, диалогичность.

**M.S. Mikhailova**

*Altai State Pedagogical University*

**BELLA'S JACKBOOTS, SHUKSHIN'S TARPAULIN  
BOOTS AND A BOOT IN "A CASKET...": "A BOOT TEXT" IN  
AKHMADULINA'S WORKS AND IN THE MYTH ABOUT HER**

The article investigates the semantics of "boots" from the point of view of the myth about Bella Akhmadulina. The "boot" motif is analyzed on the material of Akhmadulina's poetry and prose as a marker of the space level and a means of realizing the most important principle of Akhmadulina's poetics – the principle of counterpoint viewing.

---

<sup>1</sup> Марина Сергеевна Михайловна, кандидат филологических наук, редактор газеты «Учитель» Алтайского государственного педагогического университета

---

**Keywords:** “boot text”, myth about Akhmadulina, counterpoint viewing, V. Shukshin, B. Pasternak, O. Mandelshtam, dialogueness.

Сапоги (как и обувь в целом) нечасто встречаются в поэтическом и прозаическом наследии Беллы Ахмадулиной и в большинстве случаев упоминания в тексте скорее играют роль символа, чем служат частью вещного мира. Собственно «вещью» являются они в единичных текстах, например, в стихотворении «Суббота в Тарусе». В вовсе не длинном ряде произведений, где возникает «сапожный» мотив<sup>1</sup>, «сапоги» выступают в качестве смысловнесущей детали, и лишь в двух случаях вырастают за пределы фигуры речи, символического дополнения и воспринимаются как часть смыслового ядра произведения. Самое пристальное авторское внимание уделено этой знаковой для отечественной культурологической и литературной традиции обуви в мемуарном эссе «Не забыть». Не менее важным, как нам кажется, является появление «сапога» в стихотворении «Ларец и ключ».

### 1. О ботфортах Беллы

Однако прежде чем перейти к осмыслению текстов, следует определиться с ролью, которую играет обувь в уже сформированном в литературе и культуре, а также описанном в научных трудах мифе о Белле Ахмадулиной<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> «Клянусь», «Плохая весна», «Все шхеры, фиорды, ущельных существ...», «Суббота в Тарусе», «Ларец и ключ», «Не забыть».

<sup>2</sup> Мифотворчеству вокруг имени и образа Беллы Ахмадулиной как литературного персонажа, героя интервью были посвящены доклады, прозвучавшие 20-21 апреля 2017 года на второй международной научной конференции «Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте культуры XX века»: Леденев А.В., Блиц Н.Л. Биография как творческий проект: миф о Белле Ахмадулиной в литературном процессе эпохи; Скоропанова И.С. Белла Ахмадулина как прототип литературных персонажей; Абашева М.П. Выбор памяти. Белла Ахмадулина как персонаж воспоминаний; Северская О.И. Белла Ахмадулина в посвящениях и подражаниях (по материалам рубрики «Стихи для Беллы» портала Стихи.ру).

Образ Ахмадулиной претерпел существенные изменения за десятилетия, постепенно трансформируясь от поэтессы-эстрадницы 1960-х гг., с ее прославленным хрустальным голосом, рыжей челкой и обнаженным в порыве поэтического выступления горлом, до эксцентричной дамы в затейливых шляпках. Все эти облики имели отчетливый привкус (если использовать словарь Ахмадулиной, скорее «призвук») театральности. О театральной природе, присущей и ахмадулинской поэзии, и ее поэтической реализации в качестве поэта-эстрадника, Артиста, пишет И.С. Скоропанова.<sup>1</sup> Ахмадулинская публичная жизнь, активная вовлеченность в бурление богемной среды 60-80-х гг. XX века и, без сомнения, уникальное положение «беллы», богини и ангела, красавицы с примесью итальянской крови в преимущественно мужских рядах поэтов, писателей, художников их круга – совокупность всех этих факторов поставила поэтессу на метафорические «котурны», возвысила ее и выделила из плеяды собратьев по сцене.

«Белка, божественный кореш» (по знаменитому выражению А. Вознесенского) имела отчетливо женскую природу, ее гендерная самоидентификация со всей очевидностью отражена в лирике 50–60-х гг. В период раннего творчества Белла Ахмадулина не собиралась отказываться ни от своей женской природы, ни от атрибутов женственности, в том числе – и от высоких каблуков. В книге «Промельк Беллы» мы читаем воспоминания поэтессы о пребывании в Париже в 1965 году вместе с делегацией советских писателей и общении с А.Т. Твардовским. В знаковом диалоге между Ахмадулиной и Твардовским маститый советский поэт и писатель уговаривает молодую женщину взять оставшуюся у него валюту и купить себе ботинки взамен модных туфель на шпильках, в которых ходить по парижским булыжным мостовым было трудно<sup>2</sup>. Ботинки,

---

<sup>1</sup> См. об этом: [Скоропанова, 2016].

<sup>2</sup> «Твардовский уезжал. Еще нужно было дожидаться, когда этот самолет «Париж–Москва». И он говорит:

– Прошу вас, возьмите у меня деньги, а то куда мне их девать-то. Мне ничего не надо, покупать я ничего не буду, а вы, может быть, купите себе что-нибудь.  
– У меня есть деньги, достаточно.

---

атрибут мужского пола, и даже полумера – полуботинки – отвергаются поэтессой.

Думается, что немаловажной, хотя и не единственной причиной для отказного жеста является подчеркнуто феминная природа автора воспоминаний. Тем не менее, Ахмадулина, и в жизни, и в творчестве ставившая дружбу превыше любви, не была бы самой собой, если бы не переводила осмысление оппозиции «мужского» и «женского» в контекст общечеловеческого, дружеского, а в данном случае, алкогольного братства. У душевной щедрости Александра Трифоновича по отношению к молодой поэтессе была причина: как признается сама Ахмадулина, Твардовскому, за которым в Париже был строгий надзор, она потихоньку передала бутылку водки. Видимо, в благодарность за понимание, за полученную «бутылку» (явственно мужской символ) поэт и предлагает «Изабелле Ахатовне»<sup>1</sup> удобные ботинки, грубую неженственную обувь, назначение которой – прежде всего «ходить», а не красоваться.

«Бутылка» и «ботинки» – атрибуты мужского братства, которое могло бы зародиться между Твардовским и Ахмадулиной, если бы не было отвергнуто Беллой, которая не принимает в дар ботинки, а вместе с ними – и метафорическую возможность «пройти путь» Твардовского. Британская идиома «пройти мило в чужой обуви» (примерная семантика: «почувствовать чью-то жизнь, как

---

– Вы можете ради меня купить себе ботинки? Я не могу видеть, как на каблуках вы ходите.

А я на высоченных каблуках ходила, на шпильках, было тогда модно, и очень страдала на булыжных мостовых.

– Да я же не ношу ботинки.

– Ну, полуботинки.

Это была душевность с его стороны, но никаких денег я не взяла. Александр Трифонович уехал, а я размышляла о том, что его душа была уязвлена чем-то. Сложный, трагический образ Твардовского. Он, действительно, выхлопотал для меня эту поездку, а сам Париж покинул, потому что там томился». [Мессерер, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/12/me10.html>].

<sup>1</sup> Полным именем, по свидетельству Ахмадулиной, называл ее только А. Твардовский (См.: «Промельк Беллы»).

свою») в русском языке калькируется в выражениях «влезть в чужие сапоги / ботинки / калоши», которые ближе всего по значению к фразеологизму «влезть в чужую шкуру». Ахмадулина отказалась «влезть в ботинки» Твардовского, не приняв его как собрата<sup>1</sup>, но вступив с ним в «диалогические» отношения. В сочувствии к Твардовскому, его состоянию душевного конфликта («Александр Трифонович уехал, а я размышляла о том, что его душа была уязвлена чем-то. Сложный, трагический образ Твардовского» [Мессерер, электронный ресурс, <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/12/me10.html>]) читается установка на диалог с миром и Другим, присущая всему творческому наследию Беллы Ахмадулиной, как этике, так и эстетике.

Туфли Ахмадулиной фигурируют в качестве типично женского оружия в тексте интервью Владимира Войновича газете «Московский комсомолец». Как свидетельствует Войнович, «в Грузии на каком-то банкете ее пытались заставить выпить за Сталина, так она дала туфлей по морде тому, кто к ней приставал с этим. Сняла и дала» [Коробейникова, электронный ресурс, <http://www.mk.ru/culture/2017/04/10/bella-akhmadulina-vmesto-tosta-za-stalina-zaekhala-tufley-po-morde.html>]. В этом акте праведного гнева просматривается одновременно и пародийная отсылка к поступку Н.С. Хрущева, и, предположительно, самоцитирование стихотворения «Клянусь» (1968 г.). В указанном тексте использование сапога для уничтожения чудовища елабуги ассоциативно связывает сюжет стихотворения с выражением «раздавить гадину», придавая таким образом акту возмездия значение уничтожения. Вернемся, однако, к произошедшему в Грузии. Выбрав в качестве оружия обувь (туфли), то есть часть облачения, имеющую низовую семантику, Ахмадулина намеренно выражает презрение, уничижительное отношение даже не к

---

<sup>1</sup> «Братство» / «товарищество» Ахмадулиной общеизвестно благодаря стихотворению Вознесенского «Нас много. Нас может быть четверо»: Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский. Позже, после отдаления Рождественского, «четвертым» стал восприниматься Б. Окуджава, которого сама Ахмадулина называла братом: «Как мною ты любим, мой брат» («Шуточное послание к другу»).

недостойному собеседнику, а к тиранической власти в целом и к И. Сталину в частности.

В мемуарно-художественной литературе персонаж Белла Ахмадулина, вслед за реальным прототипом, носит ботфорты – обувь с мощной исторической и литературной обусловленностью. Как вспоминает Борис Мессерер в своей книге «Промельк Беллы», будучи за границей, супруги сумели посетить Владимира Набокова в Швейцарии за два месяца до смерти писателя-космополита. Частью внешнего образа, который муж-художник «нафантазировал» для Беллы специально для встречи с легендой, стали как раз ботфорты<sup>1</sup>. Совершенно несвойственный для гражданина СССР облик Беллы составили рубашка с жабо, лосины и, конечно же, фантазийные коричневые ботфорты – как жест противопоставления серости и грязи окружающей действительности, «иссушающей» и лишающей индивидуальности советской власти.

Ботфорты Ахмадулиной стали своеобразной манифестацией внутренней свободы, столь свойственной поэтессе, бесстрашно выступавшей в защиту своих друзей-диссидентов, а также знаком верности историческому прошлому и художественному пространству. Эта разновидность сапог, тесно связанная не только с кавалерийской военной формой, но и с романтической эстетикой, становится значимой частью сюжета рассказа Виталия Диксона «Иркутская история про двух дам с собачкой». Автор сводит вместе двух колоритных дам, двух «великих советских модниц» – Беллу Ахмадулину, уже известного поэта из Москвы, и Нелли Матханову, в

---

<sup>1</sup> «Владимир Владимирович и Вера Евсеевна тоже с особой пронизательностью всматривались в нас, наверное, стараясь понять, кто мы такие, каково наше происхождение, как могли произрасти на почве, которую так старательно иссушала советская власть. Больше того, в ходе разговора Владимир Владимирович спрашивал нас об этом и дивился всему, даже обращая внимание на то, как мы одеты. На Белле был элегантный коричневый замшевый пиджачок, черная рубашка с черным жабо, бежевые лосины, высокие коричневые ботфорты. Этот образ я нафантазировал для нее» [Мессерер, электронный ресурс, <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/12/me10.html>].

те времена журналиста, а впоследствии писателя из Иркутска. «Они сошлись, как Запад и Восток», – пишет Диксон, отводя Ахмадулиной роль персонажа европейского авантюрно-приключенческого романа: «...сапожки-ботфорты, перчатки, мушкетёрский плащ, кружевные манжеты – дырка на дырке как высший писк моды, широкополая шляпа, жабо... Атос, помноженный на Миледи, плюс-минус корень квадратный из прозрачной полусферы под куполом цирка, в которой накручивает рискованные, смертоопасные виражи отчаянная мотогонщица... Это – Белла»<sup>1</sup> [Диксон, электронный ресурс, <https://www.alt.kp.ru/daily/25618.07/782174>].

Знаковой является соотнесенность Беллы с персонажами французского беллетриста А. Дюма-отца – Атосом, благородным и столь же преданным дружбе, как и сама Ахмадулина (даже приверженность Бахусу не забыта), и Миледи, обладательницей губительной красоты (хотя в отношении Беллы Ахмадулиной, женское коварство Миледи в расчет принимать не приходится). Здесь важна национальная принадлежность героев и их автора: французы известны своей внутренней свободой и чувством собственного достоинства.

«Человеку нужна раскованная походка», – Виталий Диксон в рассказе щедро цитирует стихотворение Булата Окуджавы «Личное дело». Ботфорты Беллы, противопоставленные туфлям на высокой

---

<sup>1</sup> «Для меня очевидны две великие советские модницы шестидесятых-семидесятых годов минувшего века: одна – в Москве, другая – в Иркутске. Первая из них: сапожки с ботфортами, перчатки, мушкетёрский плащ, кружевные манжеты – дырка на дырке как высший писк моды, широкополая шляпа, жабо... Атос, помноженный на Миледи, плюс-минус корень квадратный из прозрачной полусферы под куполом цирка, в которой накручивает рискованные, смертоопасные виражи отчаянная мотогонщица... Это – Белла. Вторая: шляпа, пончо, немислимой длинноты алые шарфы как аналог тех красных ковровых дорожек, по которым дефилируют кинозвёзды знаменитого фестиваля... Да, шарфы, Канны, которые всегда с собой. Это – Нелли. Они сошлись как Запад и Восток в опровержение Киплингу, и обе сразу, с одного взгляда по достоинству, по лицу и по одежке оценили и поняли друг друга, как это умеют делать вообще все женщины всех времён и народов. Белла подмигнула левым глазом. Нелли в ответ подмигнула правым» [Диксон, электронный ресурс, <https://www.alt.kp.ru/daily/25618.07/782174>].

---

платформе Инги Павловны, администратора этажа гостиницы, становятся в контексте произведения символом «раскованной походки» и признаком внутренней свободы. Суровая и ограниченная «этажерка» Инга Павловна, столкнувшись с независимостью мышления и поступков Беллы (та кормила подобранную бродячую собаку из хрустальной салатницы), чуть не упала с высокой платформы, но прошла инициацию, «устояла» и перевоплотилась: сменила походку на «раскованную» – Беллину: «Инга Павловна деликатно прикрыла дверь и отправилась к дальнейшему исполнению служебных обязанностей – по ковровой дорожке, грудь вперед, подбородок выше плеч, походкой, не соответствующей учреждению» [Диксон, электронный ресурс, <https://www.alt.kp.ru/daily/25618.07/782174>].

И последнее замечание – скорее ассоциативного, нежели строго научного плана. Итальянский текст в поэзии Беллы Ахмадулиной<sup>1</sup> («Моя родословная» «Венеция моя», «День-Рафаэль», «Наслаждения в Куоккале», «Портрет, пейзаж и интерьер», «Траурная гондола» и пр.) – что это, как ни отголоски родины ее предков, «сапога» на мировой географической карте?

## 2. «Не забыть»: «спор о сапогах»

В воспоминаниях поэтессы о Василии Шукшине сапогам посвящено достаточно распространенное размышление «за скобками», в котором Белла Ахмадулина признается в своей вине перед его сапогами. Ставшая для писателя и режиссера в некотором смысле проводником в мир московской творческой интеллигенции, Ахмадулина, как она пишет, пыталась (причем успешно) в самом буквальном смысле переобуть Шукшина. В эссе «Не забыть» автор упоминает тайное противостояние обуви в прихожих московской литераторов и иных представителей творческих профессий (шукшинские сапоги, оставляющие на полу грязные лужи, явно не по нраву «брезгливым капризным туфелькам и мужскому ботинку, продолговатому и обласканному бархатом» [Ахмадулина, 2012, с. 737]), но в то же время выражает уверенность в отсутствии у хозяев

---

<sup>1</sup> См. об этом: [Алешка, 2007].

предубежденности по отношению к «сибирскому гостю». Однако в ином свете представляет ситуацию вокруг этого «спора о сапогах» автор биографии «Василий Шукшин: Веще слово» (серия ЖЗЛ) Владимир Коробов. Убежденность Ахмадулиной в лояльности и симпатии к Шукшину некоторых «свободных интеллигентов»<sup>1</sup> биограф объясняет исключительно добротой и деликатностью, присущих самой Белле Ахатовне. Коробов приводит слова, обращенные к Ахмадулиной и случайно услышанные самим Шукшиным в одном из домов: «Белла, как можете Вы, такая изящная, такая интеллигентная, общаться с этим сибирским сапогом, с этой грязью...»<sup>2</sup> [Коробов, 2009, с. 116].

Вина, в которой исповедуется автор мемуарного эссе, по всей вероятности, объясняется осознанием того, что ей довелось присоединиться к общей массе в попытке, хоть в малом, «окультурить» самобытного творца. Шукшинскую творческую индивидуальность и независимость от шаблонов она могла уже тогда понять и оценить, тем более что сама «бежала благоденствия»<sup>3</sup>. Тесное общение Ахмадулиной и Шукшина приходилось на середину

---

<sup>1</sup> Формулировка В. Коробова. – *прим. наше*. М.М..

<sup>2</sup> «Шукшин же вспоминал и рассказывал некоторым близким друзьям и совсем иные «сюжеты», какие возникали «в гостях» у «свободных интеллигентов». Так, однажды он отошел из-за стола умыться холодной водой разгоряченное после спора лицо и услышал нечаянно, как хозяин дома, член Союза писателей, называющий себя поэтом, но подвизавшийся в основном как переводчик, рифмующий подстрочки, сказал шукшинской спутнице: «Белла, как можете Вы, такая изящная, такая интеллигентная, общаться с этим сибирским сапогом, с этой грязью...» Шукшина затрясло, вбежав в комнату, он выпалил в адрес «интеллигента-литератора» несколько оскорбительных слов и едва удержал себя от оскорбления действием. ... В нем чувствовали талант, силу и самобытность, отдавали им должное и, может быть, именно поэтому его старались и стремились – пусть даже неосознанно – как бы «приручить», «обтесать», «окультурить». И чем больше для этого прикладывалось усилий, тем мощнее противился Шукшин». [Коробов, 2009, с. 116].

<sup>3</sup> Б. Ахмадулина вспоминает об этой истории в фильме «Монолог» 2007 года: «Я хозяйке говорила: “Вы еще потом вспомните, кто к вам в мокрых сапогах приходил, еще рассказывать будете”. Так и было».

---

1960-х, эссе написано в 1978 году, когда «герой в кирзовых сапогах»<sup>1</sup> уже сформировался как маркер шукшинской этико-эстетической концепции и важнейшая репрезентативная часть его персонажной системы. Но, думается, смысловым ядром «спора о сапогах» является вовсе не осмысление попытки переобуть Шукшина из грязных «сибирских сапог» в пригодные для московского асфальта туфли с легкой подошвой. Происходивший спор между двумя крупными творческими величинами ни в коем случае не сводится к стремлению «интеллигентской зауми» обработать, «окультурить» «сибирскую грязь», не ограничивается он и традиционным противопоставлением разных подходов к искусству: с доминированием простоты или усложненности, противостоянием «интеллигентской зауми» и ясности в творческом выражении мыслей и чувств. Важная причина для обсуждения «сапог» в ахмадулинском эссе заключается в необходимости эксплицировать коннотации поэта-земледедца. Образ творца-земледедца осмысляется в эссе, соединяя воедино в некий сюжет Беллу Ахмадулину, Василия Шукшина и Бориса Пастернака, вернее сказать, противопоставляя двух последних.

В спорах Ахмадулиной и Шукшина о назначении искусства, о Борисе Пастернаке (поэзию которого, по утверждению В. Коробова, Шукшин так и не полюбил), фигурирует поздний фотопортрет Пастернака в Перedelкино. В эссе Ахмадулина, подчеркивая неотъемлемость великого Поэта от земли (по присущей ей привычке не называя сакрального имени – «то имя я не смела произнести», «Памяти Бориса Пастернака» [Ахмадулина, 2012, с. 62]), настаивает на «земном» назначении любого поэта. Вместе с тем при передаче образа, запечатленного на фотографии («...в конце жизни, на её последней печальной вершине, он стоит, опершись о лопату, глядя вдаль и вверх»<sup>2</sup>), поэтесса делает акцент на усилении семантики

---

<sup>1</sup> См. об этом у Сергея Залыгина: [Залыгин, 1992].

<sup>2</sup> «...мы не раз ссорились из-за великого Поэта, про которого я знала и знаю, говорила и говорю, что он так же неотъемлем от этой земли и так же надобен ей, как земледелец, который свободен не знать о Поэте, этом или другом Поэте, всегда нечаянно пекущемся и о земледедеце, и на них вместе и держится эта земля. Есть известный фотографический портрет Поэта; в конце

«верха» – «на вершине», «вдаль и поверх»). В ракурсе ахмадулинского видения Поэт-земледелец Пастернак даже в сапогах, с лопатой остается обитателем высших сфер (ср. со стихотворением «Плохая весна»: «...И высоко над ним плыл Пастернак в опрятности и простоте величья» [Ахмадулина, 2012, с. 84]). Мотивы, связанные с огородничеством Пастернака, находят воплощение в ее лирико-прозаическом произведении «Памяти Бориса Пастернака», где она также упоминает облачение Бориса Пастернака во время их первой и единственной личной встречи в Переделкино – поэт был в синем плаще, белых варежках и сапогах. Об огородничестве как естественном продолжении поэтического творчества «гениального дачника» читаем в статье Валерия Мароши «*Pastinaca sativa*: окнами в огород» [Мароши, 2011]<sup>1</sup>.

Поэт, по убеждению Ахмадулиной, сам по себе есть «земля» – он «плодороден» и тем самым противопоставлен «неплодотворной»

---

жизни, на её последней печальной вершине, он стоит, опершись о лопату, глядя вдаль и поверх!» [Ахмадулина, 2012, с. 738].

<sup>1</sup> «В жизни и творчестве Б. Пастернака огород и работа на нем играли особую роль. Отчасти источником подобного порождающего в буквальном и переносном смысле творческого дискурса стала и фамилия поэта. Современные русские поэты и прозаики воспринимают огородничество Пастернака как естественное продолжение его творчества: «Так славненько писал, не воевал, / все в огороде ямочку копал» (А. Миронов); «Уже ближе к рассвету, ежесекундно озираясь, дорогу переходит угрюмый огородник Пастернак с мешком» (Д. Горчев). «Грязь как союз земли и воды – метонимия плодородной почвы, земля же рождает не только «плоды земные», но и образы. Отличие «почвенничества» Пастернака состоит в том, что оно вбирает в себя не только архаично-мифологические, но и неомифологические, авторские смыслы. Мифогенный потенциал родового (то есть, порожденного и порождающего) имени автора актуализируется в личном имени самого известного из его героев – Юрия Живаго» [Мароши, 2011, с. 126]. См. также статью А.К. Жолковского «О заглавном тропе книги “Сестра моя – жизнь” (Poetry and Revolution. Boris Pasternak’s My Sister Life / Ed. by L. Fleishman. Stanford Slavic Studies. Stanford, 1999a. Vol. 21), в которой автор выводит этимологию фамилии Пастернак к немецкому «возделывать землю под виноград» [Жолковский, электронный ресурс, <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/ses.htm>].

---

толпе<sup>1</sup>. Шукшин же, по воспоминаниям Ахмадулиной, «неплодородной» и «умственно-витиеватой» называл городскую жизнь, неотъемлемой частью которой считал в том числе Пастернака и его поэзию<sup>2</sup>. Заметим здесь, что отмежевание Шукшина от московской творческой интеллигенции, своего рода бунт против толпы ценителей «интеллигентской зауми» нашел воплощение как раз в осознанном выборе одежды и обуви – пресловутых кирзовых сапогах, которые он демонстративно носил вместе с фуфайкой на съемках фильма «Живет такой парень» (эти сапоги приходились ему «знаком, утверждением нравственной и географической принадлежности, объявлением о презрении к чужим порядкам и условностям»<sup>3</sup> [Ахмадулина, 2012, с. 738]). На фотопортрете Пастернака Ахмадулина замечает, прежде всего, взгляд, устремленный «поверх», а Шукшин с усмешкой указывает на *нижнюю* часть снимка – сапоги, в которые обут Б.Л. Пастернак. Цитата Шукшина, которую приводит Белла Ахмадулина, о том, что «холодные огурцы в подполе<sup>4</sup> выше и чище интеллигентской зауми»,

---

<sup>1</sup>«Меньшинство, как драгоценное собрание избранников, все же значительнее, сумма его рассудков и душ весомее, ценнее, потому что от толпы, гурьбы, сборища чего-то талантливого ожидать трудно – она не плодотворна» [Гордон, электронный ресурс, [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35\\_64106/6364.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35_64106/6364.html)].

<sup>2</sup> «Преодоление этой условной бездны (*между деревенскими и городскими жителями* – прим. М.М.), не ощущаемой мною, но тяготившей его в ту пору его жизни, составило содержание многих наших встреч и пререканий. опережая себя, замечу, что если он и принял меня вначале за символ чуждой ему, городской, умственно-витиеватой и не плодородной жизни, то всё же его благосклонность ко мне была щедрой и неизменной, наяву опровергавшей его теоретическую неприязнь». [Ахмадулина, 2012, с. 738].

<sup>3</sup> В незаконченной статье «Мода...» (1969) Шукшин пишет: «Я, например, так увлекся этой борьбой, так меня раззадорили эти «узкобрючники», что, утратив, еще и чувство юмора, всерьез стал носить... сапоги. Я рассуждал так: они копируют Запад, я «вернусь» назад, в Русь». [Шукшин, 1981, с. 189].

<sup>4</sup> Опять «низовая» семантика! – прим. наше. М.М.

также углубляет тщательно вырисовываемую автором эссе «земную», «почвенную» природу писателя и режиссера.

Итак, сапоги, которые Ахмадулина в своем эссе именуется «обувью и прочим вздором вещей», являются вовсе не вещью и предметом быта, но маркером уровня, мотивом, эксплицирующим в тексте значение «верха» и «низа». В фигуральном поединке между «сапогами Шукшина» и «сапогами Пастернака» сапоги утрачивают свою очевидную «низовую» семантику и служат маркером контрапунктного видения.

На протяжении своего творчества, априори присягая на верность высокому, Ахмадулина дает ему противовес в виде особого быта – не прозаического, а «творческого», «дружеского», «игрового». Двоемирие ахмадулинской поэзии – это сложная конструкция, в которой одновременно сопряжены две точки зрения: снижающая и возвышающая, стремление «преклониться» и «приравняться». Для определения этого важнейшего принципа ахмадулинского поэтического видения мы предлагаем использовать понятие контрапункта. «Сапоги» представляют собой точку смыкания между верхним и нижним пространствами, воплощаемыми в образах Пастернака и Шукшина.

Белла Ахмадулина неоднократно в лирических текстах и интервью признавалась в приверженности к садам, аллеям, палисадникам – некоей метафоре культурной сени, под которой она провела всю свою жизнь: «Я живу в тени старинных садов» [Гордон, электронный ресурс, [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35\\_64106/6364.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35_64106/6364.html)].

В практический любой научной статье, посвященной ее творчеству, найдется мысль о наследовании поэтессой традиций классической литературы. Но тень обязательно предполагает наличие сада, который, в свою очередь, вырастает из порождающей почвы. В контексте спора о творце-земледельце (в мемуарных текстах со схожими названиями «Не забыть. Памяти Василия Шукшина»<sup>1</sup>, «Памяти Бориса

---

<sup>1</sup> В издании «Миг бытия» эссе носило название «Памяти Василия Шукшина». В одномтомном собрании сочинений Ахмадулиной оно уже именовано как «Не забыть».

Пастернака») роли между литераторами-современниками распределяются так: Б. Пастернак – «сад», «лес», «огород» (порождающая функция), В. Шукшин – «почва», «земля», «грязь» (порождающая функция), Б. Ахмадулина – собеседник, «зеркало», «тьень» (отражающая функция).

Завершая данное размышление, важно отметить разрыв, отделяющий события 1960-х от времени публикации текста эссе «Не забыть» (1978). Если в континууме воспоминаний «сапоги Шукшина», судя по признанию Беллы Ахмадулиной, подвергались явному ее осуждению и даже неприятию, то в переосмысленном спустя десятилетие мемуарном тексте эта часть «вздора вещей» «реабилитирована». Идеинный конфликт в дискурсе посмертного эссе снимается совершенно, и «сапоги Шукшина» занимают достойное место рядом с «сапогами Пастернака»: «сибирский сапог» не просто соприкасается с плодотворной «землей», но сам есть «почва», порождающая образы.

### **3. Триада «сапог» – «сосуд» – «птенец» в стихотворении «Ларец и ключ»**

«Сапог – всегда сосед священного сосуда и вхож в глаза птенца, им не живать втроём», – в таком требующем декодировки контексте появляется «сапог» в стихотворении «Ларец и ключ» 1988 года. Понимание стихотворения затруднено многочисленными аллюзиями и реминисценциями, вследствие чего, вероятно, автором был задуман и создан пояснительный комментарий к нему.

О предыстории создания стихотворения Ахмадулина пишет: «Навеяно чтением книги Э.Г. Герштейн (должна появиться в летних номерах воронежского журнала «Подъем»). Вкратце: в Воронеже с Мандельштамами соотносился трагический и ущербный Рудаков, получавший его автографы, записывавший за О.М. толкования его стихотворений, их варианты и многие сведения, полученные от О.Э. и Н.Я. Это так и называлось: «ключ», к которому я добавила «ларец». После смерти Рудакова на войне его вдова корыстно расточила все это

(также и рукописи Гумилева, доверенные Рудакову А.А. Ахматовой<sup>1</sup>). <...> Воронежский писатель, действительно, вошел в дверь в соответствующем месте стихотворения. Простодушно спросил: а зачем вам Мендельштам?» [Ахмадулина, 1997, с. 536]. В контексте этих интереснейших обстоятельств и смысловых наслоений и рождаются строфы, вынесенные в самое начало параграфа.

Наличие «сапога» с его имплицитной «низовой» семантикой организует пространство в триаде «сапог» – «священный сосуд» – «птенец». Автором формируется традиционная трехуровневая модель мира: нижний уровень (сапог), верхний (священный сосуд) и срединный, посреднический (птенец).

Недвусмысленным представляется прочтение образа птенца – в качестве метафорической имперсонализации Поэта, то есть самого Мандельштама. В мемуарах Эммы Герштейн, послуживших толчком для создания стихотворения, говорится о «птичьем» профиле Мандельштама, широко известен «птичий» мотив, разрабатываемый О. Мандельштамом в творчестве (щегол, щелкунчик, соловей, ласточка и т.д.), – читаем о «птицах» в поэзии Мандельштама у Олега Лекманова и Ирины Сураг. «Птенчиком» Мандельштам называл свою жену и подругу, свое второе «я» – Надежду Яковлевну. О смене ритма в поздней поэзии Мандельштама пишет И. Бродский: «...на этом пути она стала подобной песне не барда, а птицы с пронзительными непредсказуемыми переливами и тонами, чем-то наподобие тремоло щегла». [Бродский, 2016, с. 754]. Находим мы подтверждение прямой связи птенца и Мандельштама и в стихотворении «Ларец и ключ»: птенец обозначается как «когтистый ловец» с «ресницами – нет длинней». Легко узнаваема отсылка к стихотворению Марины Цветаевой, посвященному молодому поэту Мандельштаму. Соседство «сапога», угрожающее птенцу («птенцам в груди», то есть метафоре

---

<sup>1</sup> Белла Ахмадулина: «Всех обожаний бедствие огромно», – написала я в посвящении Анне Ахматовой: вот это мое обожание к ней было настолько величественно и так подавляюще, что во всех случаях, когда мы виделись, мне просто отчаянно не везло» [Гордон, 2010. электронный ресурс, [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35\\_64106/6364.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35_64106/6364.html)].

---

хрупкого, но требовательного поэтического дара), было рассмотрено нами при обращении к стихотворению «Плохая весна».

Итак, птенец – имперсонализация Осипа Мандельштама. Метафорой Поэта также может служить священный сосуд, присутствующий в тексте как знак приобщения таинств, но не богослужебных, а творческих, поэтических. Подобно сакральному сосуду потиру, пресуществляющему вино в Кровь Христову, поэт превращает слова и звуки в «тайну тайн» поэзии.

Интерпретация образа «сапога» в стихотворении «Ларец и ключ», с нашей точки зрения, не предполагает столь очевидной однозначности. Обувь и сапоги в частности в культурологической и литературной традиции имеют обширную семантику. В древности обувь служила знаком свободы, так как рабы ходили босыми. Сапоги в романтической традиции служат символом пути, путешествия и путешественника. В ветхозаветном понимании снять с себя обувь перед обращением к Богу означало отказаться и очиститься от греха – подобно Моисею. В русской литературе середины XIX века сапогам было придано сословное значение, особенно важным становится «сапожный текст» в произведениях натуральной школы и в текстах Достоевского<sup>1</sup>. В XX веке сапог и сапоги приобрели стойкую коннотацию трагического и кровавого рока истории, разрушительной милитаристской власти («...И безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами / И под шинами черных марушь» – А. Ахматова, «Реквием» [Ахматова, 1998, с. 23]; «Маршал! Поглотит алчная Лета / Эти слова и твои прахоря» – И. Бродский, «На смерть Жукова» [Бродский, 2001, с. 240]; «Вы слышите, грохочут сапоги, и птицы ошалелые летят...» – Б. Окуджава, «Песня о солдатских сапогах» [Окуджава, 2001, с. 142] и т. д.).

Сапоги в интересующем нас тексте Ахмадулиной легко вписываются в «военную» парадигму XX века, где данный вид обуви ассоциируется с силовыми структурами и армией, с разрушительной, грубой, страшной силой власть имущих. «Сапог» – уничижительная метонимия военного или представителя власти, чья главная роль – разрушать, а соотносимые с ним звуковые ассоциации – «хруст» и

---

<sup>1</sup> См. об этом: [Печерская, 2014].

«лязг». Однако трактовка этого образа, по нашему мнению, указанной семантикой не ограничивается и реализуется в рамках двух пересекающихся друг с другом смысловых кругов стихотворения – «внутреннего», «мандельштамовского», выявляющего аллюзии на мандельштамовский текст и раскрывающего образ О.Мандельштама, и «внешнего», «ахмадулинского», отражающего внешний сюжет стихотворения, предысторию его создания.

Прежде всего «сапоги» отсылают к трагически судьбоносному для О. Мандельштама стихотворению «Мы живем, под собой не чуя страны...», а именно, к сталинским «голеницам». В образе властелина, с усмешкой приметившего, что «вспыльчивый изгой был лишнею загадкой» [Ахмадулина, 2012, с. 343], угадывается И. Сталин. Суд «сапога» над творцом – широко известная реалья сталинского времени, очевидна и отсылка к игре в «кошки-мышки» Сталина с Мандельштамом, его внезапному спасению, даровавшему четыре года жизни, а затем – трагическому финалу, ликвидации так и не разгаданной «лишней загадки». Однако не нужно списывать со счетов, что в русской фразеологии «сапогом» называется невежественный, темный, не разбирающийся в чем-либо человек [Ефремова, 2000, с. 548]. В статье Т. Печерской подробно рассматривается влияние на тексты натуральной школы пушкинского стихотворения «Художник и сапожник» и мысль о том, что сапожник должен «судить не выше сапога». «Сапог» в «Ларце...» – это воплощение всего, чему противопоставлено понятие Художника или Поэта, его темный, сниженный двойник.

Многое в стихотворении построено на принципе игры пространствами и смыслами: потерянный ключ от ларца соотносится с «корыстно расточенными» автографами и комментариями к наследию О.Мандельштама, сам ларец (сокровищница поэтического наследия) трансформируется в пчелиный улей<sup>1</sup>, полный сот – аллюзий, отсылок, параллелей, мотивов, цитат («суть – в устройстве сот»). В контексте данных метаморфоз расщепления и перетекания смыслов посредством

---

<sup>1</sup> «Душа Ахмадулиной – ларец, полный сокровищ, улей, в который слетаются, подобно пчелам, любимые ею души поэтов» [Айзенштейн, 1998, с. 215].

---

дихотомии «сапог» – «сосуд» выстраивается система двойников, заданная в ахмадулинском тексте, а также – это важно – в авторском комментарии к нему. Центральным образом, несомненно, является Мандельштам, ему противопоставлены фигуры власти – усмехающийся властелин И. Сталин и его исторический «предок» из рода «лязгающих», «чугунных и стальных», – Петр Великий, чей памятник присутствует и в Воронеже, и в тексте Ахмадулиной. Трикстером по отношению к О. Мандельштаму, Поэту, выступает в авторском комментарии к стихотворению «трагический и ущербный» Сергей Рудаков, «сапог», позволявший в личной переписке непристойные выпады в сторону творца, даровавшего ему «ключ». Именно как отсылка к фигуре Рудакова понимается нами образ литератора из Воронежа, «зашедшего» в ахмадулинский дом и в ее стихотворение. Этого обладателя «глухой и сумрачной потылицы», которого угораздило спросить у поэтессы: «А зачем вам Мендельштам?», автор уверенно записывает в обитатели «тьмы», населенной «сапогами» – тиранами и невеждами. Воронежский писатель – это «тень» «тени Мандельштама» – «ему не надо знать, чей тени он сосед»<sup>1</sup> [Ахмадулина, 2012, с. 344].

Совокупность текста ахмадулинского стихотворения и созданного «ключа» к нему – авторского комментария – выстраивает обширное смысловое пространство с многолюдной системой действующих лиц и образов, находящихся в «двойнических» отношениях. Все эти персонажи легко расписываются по трем уровням, заданным в триаде «сапог» (разрушитель, невежда) – «сосуд» (Поэт) – «птенец» (Поэт, посредник). В эту парадигму, помимо названных Мандельштама, Рудакова, воронежского писателя, Сталина и Петра Первого, вписываются и враждебные друг к другу летописцы «воронежской» эпохи Эмма Герштейн и Надежда Яковлевна Мандельштам, да и сама автор исследуемого текста, оставившая авторский комментарий как «ключ» к пониманию своего собственного «ларца».

---

<sup>1</sup> В апреле 1937 года Осип Мандельштам писал Корнею Чуковскому: «Я поставлен в положение собаки, пса... Меня нет. Я – тень... Нового приговора к ссылке я не вынесу. Не могу» [Мандельштам, 2003, с. 185].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Айзенштейн, Е.** «Я из людей, и больно мне людское...» Избранные страницы творчества Беллы Ахмадулиной» / Е. Айзенштейн // Звезда. – 1998. – № 2. – С. 215-222.

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

**Ахмадулина, Б. А.** Авторский комментарий к стихотворению «Ларец и ключ» / Б.А. Ахмадулина // Сочинения: в 3 т. – Москва: ПАН – Корона принт, 1997. – Т. 3. – С. 536-537.

**Ахмадулина, Б. А.** Полное собрание сочинений в одном томе / Б.А. Ахмадулина. – Москва: Изд-во «АЛЬФА-КНИГА», 2012. – 856 с.

**Ахматова, А. А.** Собрание сочинений: в 6 т. / А. А. Ахматова; Сост., подгот. текста, коммент., статья Н.В. Королевой. – Москва: Эллис Лак, 1998. Т. 3: Поэмы. Pro domo mea; Театр. – 1998. – 765 с.

**Бродский, И. А.** Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – 878 с.

**Бродский, И. А.** Перемена империи: стихотворения, 1960-1996 / И. А. Бродский. – Москва: Независимая газета, 2001. – 654 с. – (Поэзия).

**Гордон, Д.** Интервью с Беллой Ахмадулиной / Д. Гордон // «Бульвар Гордона», № 35 (279), 31 августа, 2010. – [Электронный ресурс]. – URL: [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35\\_64106/6364.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s35_64106/6364.html) (20.04.2017).

**Диксон, В.** Иркутская история про двух дам с собачкой / В. Диксон // Комсомольская правда, 7 января 2011 г. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.alt.kp.ru/daily/25618.07/782174> (20.04.2007).

**Ефремова, Т. Ф.** Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный: свыше 136 000 словарных статей, около 250 000 семантических единиц. Т. 2. П – Я / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Русский язык, 2000. – 1209 с. – (Б-ка словарей рус. яз.).

**Жолковский, А. К.** О заглавном тропе книги «Сестра моя – жизнь» / А.К. Жолковский // Poetry and Revolution. Boris Pasternak's My Sister Life / Ed. by L. Fleishman. Stanford Slavic Studies. Stanford, 1999a.

---

Vol. 21) – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/ses.htm> (20.04.2017).

**Коробейникова, К.** «Белла Ахмадулина вместо тоста за Сталина захала туфлей по морде». Интервью с В. Войновичем / К. Коробейникова, Я. Смирницкий // Московский комсомолец. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mk.ru/culture/2017/04/10/bella-akhmadulina-vmesto-tosta-za-stalina-zaekhala-tufley-po-morde.html> (20.04. 2007).

**Коробов, В.** Василий Шукшин: Вещее слово / В. Коробов. – Москва: Молодая гвардия, 2009. – 590 с. (Серия ЖЗЛ).

**Лекманов, О. А.** Осип Мандельштам / О.А. Лекманов. – Москва: Молодая гвардия, 2004. – 256 с. (Серия ЖЗЛ).

**Мандельштам, О.** Шум времени: Мемуарная проза. Письма. Записные книжки / Сост. В.А. Чалмаев / О. Мандельштам. – Москва: ОЛМА ПРЕСС Звездный мир, 2003. – 479 с. (Эпохи и судьбы).

**Мароши, В. В.** «*Pastinaca sativa*»: окнами в огород / В.В. Мароши // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 126-133.

**Мессерер, Б. А.** Промельк Беллы. Фрагменты книги / Б.А. Мессерер // Знамя. – 2011. – № 12. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/12/me10.html>. (20.04. 2007).

**Окуджава, Б. Ш.** Стихотворения [редкол.: А.С. Кушнер (гл. ред.) и др.; вступ. ст. Л.С. Дубшана, В. Н. Сажина; примеч. В. Н. Сажина] / Б.Ш. Окуджава. – Санкт-Петербург: Академический Проект, 2001. – 711 с. – (Новая библиотека поэта).

**Печерская, Т. И.** «Сапоги в квадрате»: сапожный сюжет в русской литературе 1840–1870-х годов / Т.И. Печерская // Сюжетология и сюжетография. – 2014. – № 1. – С. 38-49.

**Скоропанова, И. С.** Театральный код в творчестве Беллы Ахмадулиной / И.С. Скоропанова // Художественный мир Беллы Ахмадулиной. Сборник статей. – Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2016. – 130 с.

**Сурат, И. З.** Этюды о Мандельштаме / И.З. Сурат // Знамя. – 2007. – № 5. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/5/su15.html>. (20.04. 2007).

**Шукшин, В. М.** Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1 (Вступ. статья С. Залыгина) / В.М. Шукшин. – Бишкек: Книголюб, Компания «Венда», 1992. – 541 с.

**Шукшин, В. М.** Вопросы к самому себе: [сборник] / В.М. Шукшин; [сост. Л.Н. Федосеева-Шукшина; вступ. ст. Л.А. Аннинского; коммент. Л.Н. Федосеевой-Шукшиной и Л.А. Аннинского]. – Москва: Молодая гвардия, 1981. – 256 с. – (Писатель-молодежь-жизнь).