

ЛИРИКА И ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

В.Б. Власова

ТРИ ЛИКА РОССИЙСКОЙ «ЖЕНСКОЙ» ПОЭЗИИ: АХМАТОВА — ЦВЕТАЕВА — АХМАДУЛИНА. ВЗГЛЯД ФИЛОСОФА

***Аннотация.** В представленном вниманию читателя эссе на материале сравнительного анализа литературного творчества Анны Ахматовой, Марины Цветаевой и Беллы Ахмадулиной рассматривается философско-эстетическая проблема связи в российской «женской» поэзии трех «осевых» граней художественного видения мира и человека, природы и истории, индивидуальной и народной судьбы, осознанных как триединство Истины, Добра и Красоты. А именно, прослеживаются гражданские творческие судьбы этих мастеров поэтического слова в их взаимной связи и различиях. При этом художественные особенности их литературного наследия анализируются, с одной стороны, на фоне общефилософской постановки вопроса о соотношении с нем этического, эстетического и рационального аспектов, а с другой стороны, в рамках конкретно-исторического развития и России в целом, и ее культуротворчества в частности. Основу анализируемого материала составляют соответственно поэтические произведения А. Ахматовой, М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной, а также привлекаются воспоминания самих поэтесс, литературоведческие работы их самих и других авторов, биографические сведения из литературных источников различного характера.*

***Ключевые слова:** отечественная поэзия, «серебряный век», советская культура, литературное творчество, «женская поэзия», гендерный подход, эстетические критерии, философская лирика, гармония, дисгармония, истина, добро, красота.*

В начале «декларация о намерениях». Вы не найдете здесь подробного социально-исторического анализа эпохи, не встретите строгих и точных формулировок, научных оценок поэтического творчества трех вынесенных в заглавие крупнейших фигур отечественной литературы прошлого столетия — ни по пятибалльной, ни по какой-либо иной количественной мерке, хотя все, что будет о них сказано, есть, безусловно, сплошная оценка, то есть продукт ценностного отношения к миру и прежде всего к миру искусства. А значит, это будет «качественное измерение», вернее сказать, осмысление качества, эстетической сути художественного наследия, оставленного нам Анной Ахматовой, Беллой Ахмадулиной и Мариной Цветаевой. При этом, несмотря на постоянное обращение к методам сравнительного анализа, задача автора состоит вовсе не в том, чтобы определить, кто из героинь этого эссе лучше или хуже с точки зрения литературного мастерства — о вкусах не спорят, если, конечно, вкус как таковой присутствует. В этом смысле даже личные отношения этих

великих женщин друг к другу (в той мере, в какой они существовали в быту или в духовном пространстве) — не наша тема. Гораздо важнее понять или даже прочувствовать, что они значили для русской поэзии в целом, в чем их особая миссия в российской культуре вообще и удивительная притягательность для ценителей поэтического слова. Иначе говоря, речь пойдет о том, какие специфические признаки творческой природы сближают их в пантеоне нашей литературной славы.

Теперь несколько слов о критериях выбора персоналий и о причинах столь неожиданного объединения их в качестве предмета рассмотрения. Ведь ни по времени (Ахмадулина не укладывается в границы «серебряного века»), ни по манере и стилю (Цветаева явно выпадает из более или менее устоявшихся академических рамок, свойственных творчеству ее сестёр по перу), ни по характеристике личной и поэтической судьбы (каждая из участниц этого «трио» вполне самостоятельна и самодостаточна) созданное и пережитое этими великими мастерами не выстраивается в единую, последовательно

раскрывающую свои тайны картину. Скорее, это три совершенно удивительные грани российской поэтической культуры двадцатого века, каждая из которых, сияя своим собственным уникальным светом, создает в то же время взаимно отраженное и наиболее отчетливо оформленное таким образом триединство — торжествующее совпадение Добра, Красоты и Истины. То, что по тем или иным причинам лишь сверкающими искрами угадывается в творчестве других поэтов советского периода, в нашем случае представлено драгоценным монолитом. Это бриллиант чистой воды, лучи которого высвечивают источник поэтического вдохновения, связывающий воедино глубоко интимные переживания творца шедевра словесности с осознанием его причастности к истории своего народа и с ощущением универсального космического порядка как основы поэтической гармонии, совпадающей со вселенской «музыкой сфер».

Конечно, можно рассказать много важного и интересного, делясь впечатлениями о творчестве таких выдающихся советских поэтов, как Ольга Берггольц и Маргарита Алигер, поклониться их мужественному таланту, раскрывшемуся во всей своей силе в условиях тяжелых испытаний, выпавших на долю нашего народа. Следовало бы упомянуть с благодарностью замечательную Агнию Барто за ее бесконечную любовь к детям, вызвавшую к жизни бессмертные уроки нравственности в такой прозрачной, ничем не замутненной поэтической форме, что на них выросли и продолжают обретать культуру сегодня сменяющие друг друга юные поколения россиян. Нельзя также не восхититься тонкой и слегка грустной, но обязательно приправленной светлым юмором красотой художественной манеры неповторимых Юнны Мориц и Новеллы Матвеевой. Но пусть они пока останутся «за кадром» общего замысла этой работы и подождут своего часа в «запасниках» исследовательских планов автора, ибо каждое из упомянутых выше имен, хотя и ценно само по себе, но олицетворяет, скорее всего, только одну, отдельно существующую в общем контексте струю литературного созидания, вытекающую из осознания тех или иных сторон российского исторического бытия — трагических обстоятельств Великой Отечественной войны, проблем гражданской ориентации послевоенного времени, вызов эпохи застоя советской интеллигенции и т.п. Сегодня же хочется поговорить о *целостности восприятия жизни в ее универсальных качествах*, которое как раз и свойственно художественному видению мира глазами Цветаевой, Ахматовой, Ахмадулиной в гораздо большей степени, чем у других представительниц женского поэтического цеха в России. Именно особенности ракурса эстетического восприятия реальности и объединяют их между собой в качестве предмета настоящего исследования.

И последнее из предварительных замечаний. В русской поэзии всегда было много женщин с тех пор, как они получили право и возможность открыто выйти на страницы публичных изданий, да и прежде они реализовывали свой талант в письмах, альбомах, дневниках и т.д. А сколько из них остались неизвестными читателем, похоронив свои опусы в пыли чердаков или в огне каминов! Как правило, их муза ограничивалась любовной, а иногда даже альковной лирикой. И только в редчайших случаях всенародных бед и исторических потрясений их вдохновение пересекалось с отчетливо осознанными гражданскими побуждениями — именно в силу того, что в этих исключительных условиях «мое», то есть совершенно личное, интимное, уникальное совпадало с «нашим», то есть общим, родовым, одним и тем же для всех. Как раз такое смысловое ядро женского поэтического творчества, собственно, продолжает преобладать в современной отечественной литературе. Возможно, именно это обстоятельство и заставило таких гигантов художественного мастерства, как те, кто составляет главный интерес авторского внимания в данной статье, презрительно отворачиваться от их литературоведческой «аттестации» в качестве поэтов, так сказать, по половому признаку, и ощущать себя поэтами вне гендерных границ, а значит, и вне борьбы за так называемую женскую эмансипацию, потому что они чувствовали себя внутренне свободными и на этом основании полномочными выразителями всенародного самосознания как такового.

На самом деле А. Ахматова, М. Цветаева и Б. Ахмадулина в мире отечественной литературы — это «больше, чем поэт», но не в том по преимуществу политическом смысле, который придавал своей крылатой фразе провозгласивший ее в годы оттепели Евгений Евтушенко¹. Это творцы современной российской культуры в целом, которым, с одной стороны, присуща вся жесткость гражданской ответственности за созданное, несгибаемая сила оплодотворенного любовью к родине художественного слова — свойства, скорее, мужского таланта вообще и русских его выразителей в частности. А с другой стороны, именно эти три женщины — единственное в своем роде и неповторимое в нашей истории искусства олицетворение абсолютно лирического начала, совмещенного со страстным темпераментом материнского чувства родственной причастности ко всему, «в чем был и не был виноват». Поистине в их

¹ Следует оговориться, что оставленное Ахмадулиной, Ахматовой и Цветаевой литературное наследие отнюдь не было лишено известного политического звучания. Наоборот, оно было настолько сильным, насколько этого требовала современная им общественная жизнь. Но в данном случае речь идет об эстетической сути дела как таковой.

творчестве явлена та сила женщины, которая коренится в ее слабости. Иначе говоря, в этой так называемой женской поэзии вполне органично сливаются и мягкость, податливость, обтекаемость, «овальность» (по Н.Коржавину) гармонического восприятия жизни во всех ее проявлениях, и достаточно мужское, точнее, мужественное отношение к странностям, трудностям, диспропорциям, в конечном счете, дисгармоничного мира. Такое сочетание противоположных начал — не только в гендерном, но, что гораздо важнее, в эстетическом смысле — уникально не только для нашей, родной, но и для всемирной литературы.

Итак, три поэта, три особых позиции в истории российской культуры XX в., три раненых жизнью женских сердца, обладающих мужской силой художественного гения. Что стояло в центре творчества каждой из них, задавая направление и границы поэтической деятельности? В какой мере ассоциируется содержание их произведений с пресуществлением тайны слияния Истины, Добра и Красоты? Как соотносятся эти позиции в этом смысле между собой и т.д.? Стремление выяснить эти обстоятельства и составляет задачу автора предлагаемого философско-эстетического исследования. Осознание того факта, что на подобные вопросы не может быть однозначного ответа, заставляет избрать свободную форму изложения, а именно, эссе, тем более, что речь идет о весьма тонкой материи, не вполне подлежащей научной формализации и поэтому требующей столь же неформального ее рассмотрения. Однако в своих выводах мы опираемся здесь не столько на воображение, сколько на конкретные исторические события их биографии, с одной стороны, и на их собственное литературное наследие, как таковое, с другой. И начнем мы с самого трудного, но и самого главного — с проникновения в индивидуальности.

*Вполоборота, о печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль.*

*Зловещий голос — горький хмель —
Души расковыривает недра:
Так — негодующая Фебра —
Стояла некогда Рашель.*

В этих восьми строках дано не только описание чарующего облика Анны Андреевны Горенко, избравшей для себя поэтический псевдоним Анны Ахматовой, который выводил ее к действительному историческому происхождению от крымских ханов и задавал настрой на старинное и очевидное родство с особой, покоряющей

надменностью, статью восточных красавиц. Эту характерную черту отмечали в ней все ее современники и в самых разных проявлениях — начиная со знаменитого этюда Амедео Модильяни, прекрасного портрета кисти Н. Альтмана 1914 г. и кончая «Рассказами об Анне Ахматовой» Анатолия Неймана. Наряду с этим внешним абрисом автору приведенного выше стихотворения О.Э. Мандельштаму удалось передать в этом портрете всего несколькими штрихами глубинную суть этой женщины, носительницы великой отечественной культуры и «гражданина Вселенной». Она жила и творила в самый сложный, самый страшный период современной российской истории, оставаясь верной своим изначальным гуманистическим идеалам и в быту, и в художественной деятельности, где они облекались в форму поиска гармонии внешнего и внутреннего, истории народа и собственной судьбы, реальной жизни и ее эстетического отражения. Чтобы согласиться с этим утверждением, достаточно вспомнить ее сакральное: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...». Вся ее творческая жизнь была, в конечном счете, отчаянной попыткой переплавить уродства человеческого существования в его прекрасный, хотя и трагический, смысл.

В. Маяковский когда-то хотел, «чтоб к штыку приравняли перо» и сравнивал труд поэта с добычей радия. В ряду подобных сравнений Ахматова — скульптор и архитектор. Во всех ее стихах и поэмах присутствует «золотое сечение» соотношения вкуса, стиля и правды жизни, из которого и вырастает подлинная красота, не замутненная ни отчуждением, ни декадансом, ни формалистическими вывертами. Мраморная чистота и бронзовое звучание творений Ахматовой выдает в них классику (а не просто классицизм), воссоединяющую разорванную революцией «цепь времен» — жизнеутверждающую, устремленную в вечность. А потому сама Ахматова и ее творчество — это именно та красота, которую, по мнению Ф.М. Достоевского, мир спасется.

Следующий образ в выстроенной здесь галерее памяти — автопортрет Марины Цветаевой. Это отнюдь не мандельштамовская камея с четко вырезанным в миниатюре профилем А. Ахматовой. Цветаевское изображение, как и все ее стихи, абсолютно чуждо всему, что способно увековечивать, и, в первую очередь, бронзе и мрамору с их обременительной тяжестью и постоянством громоздкой неподвижности, свойственной величественному предмету:

Кто создан из камня, кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я брэнная пена морская.

Облик Цветаевой, ее пребывание в мире и, прежде всего, в творческом труде, призванном, по ее собственному убеждению, придавать человеческий смысл созданному природой², — это сверкающие волны, струящийся свет, вечно изменяющаяся вселенная, мир, который Гераклит называл «вечно живым огнем, мерами вспыхивающим и мерами затухающим». При чем мера эта в жизни Цветаевой — не прибор для измерения частоты пульса, а сам пульс, и огонь этот — не светильник, а внутренний источник ее существования в любви и в стихах.

*Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.*

«Жаркие» гроздья рябины и падающие листья — это знамение судьбы, изначальный приговор — падать и воскресать Фениксом из пепла с каждой новой весной, несущей надежду или лишаящей ее — воскресать в стихах, в прозе, в памяти человеческой.

*Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как пламя из ракет...*

*... Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет)
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

И еще об одной неповторимости человеческого характера и художественного стиля, отражающего точно и в то же время преображающего в воображении гения суть реальности, внутри которой, как и внутри поэтической души, противоречия, сталкиваясь друг с другом, высекают искры творческого могущества. Цветаева — вся протест. Все ее стихи — антитеза ее жизни — в горе и в радости бессонных ночей и счастливых дней (и в тех, и в других горе и радость сосуществуют), в слиянии с любимыми и в бессрочной разлуке с ними. И потому ее произведения, как правило, напряженные, часто поданы в «рваном ритме». Это всегда вызов миру, самой себе, Богу, в конце концов. Это глас вопиющего в пустыне, смирение из гордости. Это принятие креста, только в самую страшную, последнюю минуту жизни,

когда она окончательно утратила смысл³, замененного на петлю:

*И вот, навьючив на верблюжий горб,
На добрый — стопудовую заботу,
Отправимся — верблюд смирен и горд —
Справлять неисправимую работу.*

*Под темной тяжестью верблюжьих тел —
Мечтать о Ниле, радоваться луже,
Как господин и как господь велел —
Нести свой крест по-божьи, по-верблюжьи...*

*... Но ни единым вздохом не моля, —
Вперед, вперед с сожженными губами,
Пока Обетованная земля
Большим горбом не встанет над горбами.*

Наконец, последний из психологических штрихов к портрету бунтарки. Цветаева жаждет отдаться — миру, людям до конца, и в то же время она патологическая собственница: моя игрушка, мое море в детстве⁴, а потом моя Москва, мой Пушкин, моя Россия (последнее вопреки землякам в эмиграции). Она ревнует не только людей, но и пейзажи, не только дела, но и замыслы. Однако в ней это не выглядит пороком. Наоборот, это благодать ее таланта — жить из себя, через себя, а не из чужого, не в чужом, владеть красотой, чтобы «переиначивать» ее в музыку стиха, обладать любимым, чтобы раствориться в нем и подарить миру это прекрасное единство в любви. Марина — воплощенная в ритмах и рифмах страсть, безумный эмоциональный порыв, стремление, не оглядываясь на то, что «у Богородиц строгие глаза», сорваться в пропасть греха и дойти в этой своей безнравственности до ее абсолютной противоположности — самоуничужения, которое для этой гордой женщины равносильно самопожертвованию. И все только затем, чтобы осознать власть Добродетели, высшую степень которой христианство полагает в любви, во всех ее проявлениях, позволяющих интуитивно ощутить единство Красоты, Истины и нравственного Целомудрия. Эта заряженная (чтобы не сказать, заражённая) и заражающая всех вокруг страстью женщина-поэт как будто исполняет пожелание С.Я. Маршака: «Пусть добрым

³ Немцы под Москвой, Сергей (муж) расстрелян и Аля (дочь) затерялась в сталинских лагерях, отчуждение коллег (и в эмиграции, и на родине) и последняя капля — сын упрекает в неспособности адаптироваться, а вместо стихов — перспектива (и то под сомнением!) мыть посуду в литературном кафе в Елабуге.

⁴ См.: Цветаева Анастасия. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1974.

² Цветаева М. Искусство при свете совести // Цветаева Марина. Пленный дух. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 333-397.

будет ум у вас, а сердце умным будет», потому что и разум, и душа ее — дополняющие друг друга средства отличить добро от зла, красоту — от безобразия и безвкусицы, а истину — от лжи.

Весь смысл своего существования на земле и свое призвание в поэзии Цветаева (повторим это еще раз — это главное!) видит в «очеловечивании» природы, в насыщении ее творений нравственным приговором, моральной оценкой. Подобная точка зрения ставит человека в исключительную позицию по отношению к внешней реальности. Природа творит красоту, а поэзия, как и любое другое искусство, оправдывает ее «при свете совести»⁵. Поэтому грех тоже может быть прекрасным, а прекрасное — греховным. Все зависит от изначального человеческого замысла в том или ином деянии. Муками совести, т.е. нравственной борьбой с самими собой мы платим за красоту мира, осознавая это именно в пограничной ситуации, т.е. «бездны на краю». Здесь только и стоит жить, по мнению Цветаевой, потому что только так ты можешь почувствовать себя действительно существующим в этом мире, испытать подлинную власть над ним — власть высшей, человеческой силы (в отличие от «мертвой» природы) осознающей себя, власть желанную, хотя бы и скоротечную⁶. К несчастью, боги слышали этот дерзкий, дон-гуановский (по Пушкину) вызов и пошли навстречу, одарив эту бессмертную смертную в высшей степени трагической участью.

В огромной Библии, в этом героическом эпосе многострадального израильского народа, мы находим лишь один-единственный пример безвинно страдавшего человека — Иова из земли Уц. Правда, в конце концов, и он был вознагражден за терпение, кротость и верность Богу, который вернул ему здоровье, богатство и дал возможность обрести заново жену и детей. Но разве может сравниться это всегда потрясавшее умы и сердца людей библейское сказание о немислимой по градусу безвинных страданий человечества с историей двадцатого века, особенно с российской историей? Цветаева, как, впрочем, и Ахматова, хлебнула этой вопиющей несправедливости, бесчеловечности своего времени сполна. Да, ни одна из них так и не побывала в лагере или даже в тюрьме. Ни та, ни другая не жили в гетто, и их не ставили к стенке большевики. Но у обеих Молох истории поглотил мужей и обрек их на бесконечную (для Цветаевой в буквальном смысле слова) разлуку с детьми. А ведь страдать за муки других, тем более за

самое родное и близкое тебе существо, отчаиваться неизвестностью его будущего — это пытка, гораздо более страшная, чем когда истязают тебя самого. Добавьте к этому тонкую эмоциональную восприимчивость и богатое воображение поэтической натуры, и станет понятно, что у этих двух великих женщин было о чем поговорить наедине во время их первой (и последней) встречи в Москве 7 июня 1941 г. у Ардовых, накануне гибели одной из них. Цветаева и Ахматова давно знали и высоко ценили еще ранние опусы друг друга⁷. Они, в сущности, были родными сестрами, любимыми дочерьми матери-Поэзии. Но в страшное лихолетье, начавшееся еще в середине 20-х годов, гибла не только поэзия. Рушились надежды, романтические идеалы оборачивались своей изнаночной стороной, под их обломками и останками хоронили Истину, Добро и Красоту. И в этом духовном и душевном аду Цветаева и Ахматова по-прежнему оставались сестрами, только на этот раз падчерицами судьбы.

Их сломанные жизни, как и у тысяч их современниц в нашей стране в эти страшные годы, безусловно, трагичны. Но в этой трагедии присутствует свое величие, требующее этического и эстетического его осознания. Именно поэзия Цветаевой и Ахматовой — в большей мере, чем у других советских поэтов этого периода — послужила тем зеркалом культуры, в котором отразились главные особенности исторического существования целого народа: его нравственная красота и ответственность свободного духовного противостояния злу в любом его обличье вплоть до безликости, безобразности, а значит безобразности его «хтонических» форм существования, подобных архетипам мифологического сознания. Культурное наследие не только тысячелетней России, но и всего мирового сообщества, в том числе и непосредственное овладение духовными сокровищами XIX столетия, задавало в XX в. актуальные критерии гуманистической ценностной ориентации в этом мире разрушаемых и разрушенных идеалов. Своим творчеством Анна Ахматова и Марина Цветаева восстанавливают разорванные нервы культуры, воскрешают ее сердце-веру в человека, в его достоинство, в его духовное совершенство и (вопреки всему!) в его будущие возможности, которые нельзя у него отнять. При этом Ахматова пребывает как бы в платоновском мире идей (эйдосов-образов) даже тогда, когда плачет по земному миру. Она взирает «сверху» со скорбью, переплавляя ее в прекрасные стихи, спасаясь красотой слова и других этим спасая. А Цветаева —

⁵ См.: Цветаева Марина. Искусство при свете совести // Цветаева Марина. Пленный дух. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 333-397.

⁶ См.: Цветаева Марина. Подруга. Париж, 1915 (I издание).

⁷ Правда, «абсолютная гармоничность и духовная пластичность Ахматовой, столь пленившая вначале Цветаеву, впоследствии стали ей казаться качествами, ограничивающими ахматовское творчество». (См.: Эфрон А. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. М.: Советский писатель, 1989. С. 90).

страстная защитница правды — этой субъективной ипостаси истины — правды чувства, дела, жизни вполне земной и только земной, более того, жизни по образу ее индивидуального видения. Она *на грани двух миров*, на пути к мечте. Но путь этот тернист и извилист, так что труд поэта и судьба женщины, совпадая в главных целях, превращаются в подвижничество. А когда душа надорвалась и умирает, последняя забота — передать любовь и надежду тем, кто еще может и должен жить и победить⁸.

Белла Ахмадулина по возрасту отстоит от своих старших современниц практически на два поколения. Это приближает ее к нам и к нашим сегодняшним обстоятельствами, помогая лучше понять, чем она жила, что ее вдохновляло и формировало. Ведь она только что ушла из жизни, но не из литературы, где она останется навсегда. И в этом измерении она навечно займет (уже заняла!) свое собственное место рядом с Ахматовой, Цветаевой и со всей остальной славной когортой российских поэтов не только «серебряного», но и «золотого» века. Ибо ими она вскормлена, взлелеяна, одухотворена в своем творчестве. Они идут друг за другом, сменяя друг друга, сквозь время, «властители дум» и творцы прекрасного, повторяя ошибки и подвиги предшествующих поколений, по трудным дорогам нашей культуры. Однако век Ахмадулиной не «золотой» и даже не «серебряный». Это век железный. И не только в том, почти буквальном смысле, что это эпоха оков, решеток и войн (причем «холодная» война едва ли не более «железная», чем «горячая»). Ахмадулина и ее поколение живет и творит во времена, когда красота и добро, чтобы выжить, нуждаются в мудрости. И потому последняя становится непременной формой их существования. Страсти и нравственные порывы, любование прекрасным и растворение в нем души, даже сама любовь как сплав добра и красоты — все это, в свою очередь, пища для разума, опыт для проверки истинности его выводов.

Современники Ахмадулиной, как и она сама, учатся прежде всего у истории, чтобы найти, наконец, «формулу счастья» — счастья для всех, — в существование которой они по-прежнему верят в шестидесятые годы, как верили лучшие люди России в двадцатые и сороковые годы. По их мнению, эта формула предполагает, что каждый человек — творец самого себя: он призван воплотить в жизнь идеи гуманизма. Но, подобно тому, как «на очень холодной площади в декабре месяце тысяча восемьсот двадцать пятого года перестали существовать люди двад-

цатых годов *с их прыгающей походкой*⁹», в самом конце седьмого десятилетия следующего века стали исчезать или превращаться в свою противоположность энтузиазм и вера, которые, казалось прежде, особенно из-за великой победы во второй мировой войне, способны были привести человечество к торжеству справедливости, к красоте и искренности отношений между людьми, к добру, черпающему свою силу в любви — к ближнему, к родной земле, ее природе и культуре. Окрылявшие надежды «хрущевской оттепели» сменяются отчаянным разочарованием эпохи застоя. И именно эти конкретно-исторические особенности существования художника во многом определяют отныне облик советской литературы, ее эстетический строй.

Здесь, вероятно, было бы уместно отвлечься несколько в сторону от чисто художественных проблем развития отечественной литературы в годы советской власти, чтобы стало понятным, откуда они вырастают, как оформляются в сознании ее создателей и их партийных «кураторов» и почему так, а не иначе, а также, к каким последствиям это привело в конечном итоге. И, в первую очередь, необходимо вернуться к приведенному только что сравнению периода диссидентского движения в Советском Союзе с социально-исторической ситуацией, героями и жертвами которой были боровшиеся против российского самодержавия и крепостничества в первой четверти девятнадцатого века декабристы. И те, и другие ориентировались, по большому счету, на Запад с его вековыми традициями демократии, основанными, как и вся европейская культура, по преимуществу на рациональном подходе к восприятию окружающей реальности и ее преобразованию, в том числе (после печального опыта якобинского террора) и к организации протестных движений, которые были бы понятны массам.

В соответствии с такой задачей выбирались и средства их решения — повседневная, обыденная, «медленная» и кропотливая работа с массовым сознанием, прививка ему, так сказать, критических способностей рефлексивного характера и интереса к мировому социальному прогрессу, в частности, к общественно-политической жизни «за железным занавесом», который Хрущев лишь слегка приоткрыл (и то в основном для проверенных, привилегированных «идеологически выдержанных» и «морально-устойчивых» граждан). Заземленная, требующая терпения, почти рутинная (если бы не риск!) диссидентская практика в то же время отнюдь не исключала героических поступков в отдельных случаях и при особых

⁸ См.: Предсмертные записки М. Цветаевой сыну и друзьям // Собр. соч.: в 7 т. Т. 7. С. 709-710.

⁹ В этих строках, которыми открывается знаковый роман Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (Л.: Худлит, 1975), речь идет о декабристах, вышедших на Сенатскую площадь с отказом от присяги новому государю (курсив мой — В.В.).

обстоятельствах¹⁰. В связи с этим важно отметить еще одно серьезное отличие диссидентов от декабристов. Первые, несмотря на использование нелегальных методов работы, не были в точном смысле слова тайными заговорщиками. Главная особенность этого движения состояла в том, что ему симпатизировала довольно обширная, причем лучшая часть советской интеллигенции, приобщенная (по крайней мере, насколько это было возможно в СССР) к его идеологической платформе и поддерживавшая его (вполне осознанно или интуитивно), сотрудничая с ним в разных формах — в зависимости от специфики своей собственной профессиональной деятельности. Правда, к сожалению, все более углублявшийся и распространявшийся вширь брежневский «застой» упорно делал свое дело: интеллигенция начала вырождаться, теряя свои самые важные положительные качества¹¹. На ее сознание пагубно влияла отчужденная практика «перезрелого» социализма, навязывая превращенные формы отражения действительности, в ходе которого и слова, и дела все больше раздваивались. Одни произносились и совершались публично, а другие, как говаривал М. Жванецкий, были «исключительно для внутреннего употребления». Все это создавало тяжелый нравственный климат¹² и нуждалось в тщательном рациональном осмыслении, в переоценке собственных этических и эстетических ориентиров с общемировоззренческих позиций в целом.

В полной мере это имело значение и для поэтической биографии Беллы Ахмадулиной, и для ее гражданской и частной жизни, трагизм которой, как и у большинства советских людей, после короткой оттепели перестал быть героическим, а превратился в трагизм обыденности, серости, равнодушия и пошлости (в чеховском смысле этого слова)¹³. Красота теперь реализует себя исключительно «вопреки», или она становится объектом подделки, осмеяния. Нравственность все более «раздваивается», обретая второе дно. Пафос обесценивается, так как он фактически превозносит пошлость трагизма. Наступает время холодного

рассудка, а не восхищения, упоения, самоотречения. Осмыслить, вдуматься, «просчитать» реальность, «посверкивая циркулем железным», — вот задача русского искусства в конце XX в. Теперь следует открыть не только правду, а истину. И помогает в этом не столько сердце, сколько разум, который предполагает выбор объективной позиции, позволяющей видеть «со стороны». Однако поэзия не может быть незаинтересованной, она не может обойтись без эмоций. Это ее стихия, повод к существованию, способ самовыражения ее творца. Но теперь эмоции оказываются не столько целью, сколько средством осуществления вполне рационального замысла. И это отлично понимает Ахмадулина, которая, хотя и стоит «над временем», над частностями своей эпохи, но прекрасно чувствует ее глубинные потребности, а значит, и возможности движения.

Будучи Мастером в своем творчестве, она ведет себя как философ, созерцающий и анализирующий весь описанный выше трагизм исторической судьбы своего народа, интеллигенции и своей собственной индивидуальной участи. И в то же время она остается эмоциональной натурой, взгляд которой на происходящее вокруг и внутри нее самой — это не отстраненная констатация факта, а поток, пожар, лавина чувств, вызванная к жизни наблюдениями разума и его выводами. Совмещение этих двух подходов требует не только выдающегося таланта, но и особых природных качеств характера, которые здесь проявляются во всей своей полноте. Ахмадулина — слабая, женственная и по-человечески трогательная в этом ракурсе ее творческого портрета. Смысл ее существования в этой ипостаси состоит в том, чтобы по-женски понять, простить, найти опору, которая помогла бы выстоять, спастись в этом мире рушащихся культуры, искренности и человеколюбия. И она находит эту опору прежде всего в себе самой (как это делают настоящие мужчины) — в пронизательном уме, аналитических способностях, в четкости оценок реальности. Она показывает всем нам путь выхода из болота нравственного и общекультурного застоя. Этот путь состоит в том, чтобы отказать той отчужденной жизни в подлинности, перечеркнуть ее попытки поглотить человека: вывернуть наизнанку его совесть, его вкус, его логику. Только так можно сохранить идеалы Истины, Добра и Красоты в своих душах — как реальный, живой личностный протест. Таким образом, жизнь прекрасна, если она поверена добром и тем самым осмыслена.

Личную жизнь Белла ревниво оберегала от назойливого любопытства праздно пошлости, раскрывая, однако, свой внутренний, духовный мир со всей искренностью перед вдумчивым и ценящим подлинно прекрасное читателем ее лирических шедевров. Четы-

¹⁰ Например, демонстрация на Красной площади в Москве в августе 1968 г. против введения советских танков в Чехословакию во время «Пражской весны», предпринятая Ларисой Богораз, Вадимом Делоне, Натальей Горбаневской, Константином Бабицким, Татьяной Басовой, Павлом Литвиновым, Виктором Файенбергом и Владимиром Дремлюгой.

¹¹ См.: Корнер В.Ф. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура // Вопросы философии. 1989. № 9. С. 65-80.

¹² Наиболее ярко в художественной литературе раскрыл в свое время эту проблематику Валентин Распутин. Об этом свидетельствует даже очень небольшая его повесть «Пожар», вышедшая в серии «Роман-газета» (1986. № 8. С. 33-55).

¹³ См.: Власова В.Б. Чехов — реалист или романтик? // Философия и культура. 2011. № 1.

режды была замужем, но только в последнем браке (с художником Борисом Мессерером) счастливо прожила более 35 лет, до самой смерти. Детей не было. Вместо них рождались стихи и поэмы. Белла была нежным и хрупким созданием с чарующими обертонами голоса и с неподражаемой манерой чтения собственных произведений, которая подчеркивала музыку стиха и его эмоциональный настрой. Она обладала пленительной внешностью — воплощением обаяния женственности, смешанной с какой-то почти детской доверчивостью и незащищенностью. И вместе с тем она с упоением погружалась в жизненные и творческие риски, чтобы «во всем дойти до самой сути» (Б. Пастернак)¹⁴ А главное — она была исполнена мужской силы убеждения, стремления к ясности рационального мышления с его точной логикой, редко свойственной женскому таланту. Контраст неожиданный, но вполне очевидный. Среди ее литературных портретов, пожалуй, наиболее впечатляет «моментальный снимок» в стихотворении А. Вознесенского 1964 г., которое начинается словами:

*Нас много, нас, может быть, четверо.
Несемся в машине как черты...*

и заканчивается несколько грустным, но, в итоге, жизнеутверждающим признанием автора (который в своей знаковой «Молитве акына» просил Господа послать ему друга — соперника в поэтическом мастерстве):

*Нас мало. Нас, может быть, четверо.
Мы мчимся, а ты — божество!
И все-таки нас большинство.*

Из всех, находившихся в этой, так сказать, «машине времени» (ведь не о катании в автомобиле здесь, право же идет речь), поэт называет по имени только Ахмадулину — собственно, ей и посвящен этот набросок:

*Ах, Белла, лихач катастрофный,
Нездешняя ангел на вид,
Хорош твой фарфоровый профиль,
Как белая лампа горит!*

¹⁴ Старшее поколение помнит, какой литературный и политический скандал вызвала «самиздатовская» (всего 12 экземпляров) публикация в 1979 г. альманаха «Метрополь», одним из авторов которого была Белла. Она всегда дружила с опальными, точнее, опасными людьми, поддерживала словом и делом тех, которых травил и гнали — начиная с Пастернака, Синявского и Даниэля и кончая Солженицыным и Сахаровым. Расплатой за такую позицию были и исключение в 1957 г. (правда, с последующим восстановлением) из Литинститута, и постоянные трудности с опубликованием ее сборников.

и перед самым концом:

*Жми, Белка, божественный кореш!
И пусть не собрать нам костей,
Да здравствует певчая скорость,
Убийственной из скоростей!*

Как много вместила в себя эта ранняя дань, под которой он мог бы подписаться и почти полвека спустя, на пороге собственного бессмертия: восхищение неземной красотой и оригинальностью художественного дара; признание равенства в дружбе и на поэтическом Олимпе; вера в надежность и лидерские возможности товарища по искусству в век технического прогресса и сложных человеческих судеб. В поэзии Ахмадулина — философ¹⁵. Причем это следует понимать не в том ограниченном смысле, что в ее творчестве (как и в творениях русских классиков — от ломоносовского «Открылась бездна, звезд полна...» до тютчевского «Умом Россию не понять...» и далее вплоть до Ахматовой и Цветаевой) встречаются размышления на философскую тему, эпизодически приходящие в голову под влиянием более или менее случайных обстоятельств. Ахмадулина — дитя своего времени раздумий, оценок и рефлексий. Именно оно изваяло ее талант, отлив его в строгие, но в то же время свободные формы¹⁶.

Философское видение мира — это конституирующий признак ахмадулинского эстетического бытия как такового, такой же стержень ее поэтической индивидуальности, как взгляд на мир сквозь призму гармонизирующей его красоты (в том числе и трагической) у Ахматовой или всепоглощающая страсть Цветаевой обладать этим миром через растворение в нем, стать его нравственной, очеловечивающей памятью.

Ни Ахматова, ни Цветаева не задают вопросов жизни и судьбе, а если и задают, то лишь риторические: «Мой милый, что тебе я сделала?». Ахматова прячет интимные движения души под покрывалом общепринятого их проявления. И именно время ответственно за то, что они отзываются эхом в реальном пейзаже, событии, портрете:

¹⁵ Именно эту сторону дела отмечает П. Антокольский во вступительном слове к сборнику стихов Б. Ахмадулиной, когда говорит о «постоянно бодрствующем чувстве времени, истории, своего служения людям». (Ахмадулина Белла. Стихи. М.: Художественная литература, 1975. С. 3).

¹⁶ Это совмещение строгости со свободой дало право Ахмадулиной соглашаться с упреками в адрес А. Вознесенского за то, что он

*«...держится за рифму, как Антей
держался за спасительную землю».*

*Под узорной скатертью
Не видать стола.
Я стихам не матерью –
Мачехой была.*

Она созерцает внешний мир. Обе осваивают его не столько через разум, сколько через эмоции. Это вовсе не означает, что Ахматова игнорирует свой внутренний мир как источник поэтического вдохновения. Но Ахматова дистанцируется от пережитых ею чувств, делая их таким же объектом наблюдения, как и окружающий пейзаж или происходящие вокруг (либо в прошлом) события чужой жизни. Так, в стихотворении «Первое возвращение» (1910) автор ассоциирует грустный осенний пейзаж Царского Села и свои чувства печального прощания с юностью:

*...Здесь все мертво и немо,
Как будто мира наступил конец,
Как навсегда исчерпанная тема,
В смертельном сне покоится дворец¹⁷.*

Или другой пример, когда ее собственный скорбный плач по мужу и сыну, спустя годы растворился в рекуе по всем жертвам сталинских репрессий, став их голосом, их правдой, их безымянным подвигом:

*Хотелось бы всех поименно назвать,
Но отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,
И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ,
Пусть так же они поминают меня...*

Цветаева, наоборот, субъективирует окружающее, превращая его в ожившие или только что рожденные данности своего духовного бытия, которыми она и делится с читателем. Открываем «Поэму Конца»¹⁸:

¹⁷ Интересно сравнить этот стих и написанный через полвека (1959 г.) «Летний сад», также ассоциирующийся для Анны Андреевны с ее питерской юностью:

*Я к розам хочу, в тот таинственный сад,
Где лучшая в мире стоит из оград...
...Где лебедь, как прежде, плывет сквозь века,
Любуясь красой своего двойника...
...Где все перламутром и яшмой горит,
Но света источник таинственно скрыт.*

¹⁸ Поэма посвящена К.Б. Родзевичу, объекту ее платонической любви (хотя есть мнение, что любимый сын Мур —

*В небе, ржавее жести,
Перст столба.
Встал на назначенном месте,
Как судьба.
– Без четверти. Исправен?
– Смерть не ждет.
Преувеличенно плавлен
Шляпы взлет...
– Без четверти. Точен?
Голос лгал.
Сердце упало: что с ним?
Мозг: сигнал!*

На самом деле «сердце упало» еще до момента встречи, потому что это свидание последнее. Это конец. И об этом знают оба участника события. Но в стихах все перевернуто. То есть реальные подробности рассказанного — лишь «сигнал», позволяющий прочувствовать боль окончательного расставания:

*– Завтра с западу встанет солнце!
С Иеговой порвет Давид!
– Что мы делаем? — Расстаемся.
– Ничего мне не говорит
Сверхбесмысленнейшее слово...*

Итак, мы видим, что ахматовские и цветаевские эмоции — это и форма, и содержание их творчества. Однако Ахматова идет от реальности к чувству («Подслушать у музыки что-то и выдать шутя за свое»), наполняя его (в совпадении внешнего и внутреннего абриса) чисто эстетическим содержанием и тем самым освобождаясь от его власти и остроты. А Цветаева движется в обратном направлении, вторгаясь в реальность или «конструируя» ее своими переживаниями и таким образом как бы перевоплощая ее в поток сознания, обрачивающийся музыкой стиха — неважно, ноктюрн это, токката, бурлеск или скерцо. Важно, что и у Ахматовой, и у Цветаевой это всегда чувства, наглядно осязаемый образ, в котором главное — это собственное лирическое дыхание. Ахмадулина же воспринимает окружающее и себя самое через посредство абстрактного мышления прежде всего: она задает вопросы и отвечает на них в меру собственного разумения даже тогда, когда вопро-

плод их вполне земных отношений). Известно, что Цветаева часто придумывала себе любовь, ибо этого требовала ее чувственная душа: «Касаемся друг друга. Чем? Крыльями» (к Рильке), «Никто ничего не отнял. Мне сладостно, что мы врозь» (к Мандельштаму), целый цикл стихов к Блоку и т.д. позволяют нам в любом случае говорить о вторичности описанных ею жизненных ситуаций в сравнении с первичностью ее воображаемых или подлинных духовных состояний.

сительное предложение в тексте отсутствует, потому что ее волнуют не столько конкретные житейские проблемы и бытовые «тупики», сколько ценности человеческого существования как таковые, отношение человека к природе и к культуре, его место в сиюминутной исторической реальности и в вечности¹⁹. А свои выводы и оценки она облакает затем в художественную, то есть эстетически обработанную оправу особой, только ее таланту присущей философской лирики.

Другими словами, оставаясь все-таки поэтом, и главным образом поэтом, Ахмадулина постигает реальность в единстве эмоций и интеллекта, озабочиваясь проблемой *природы* своих чувств в их различиях с ощущениями других людей и в то же время в их общности с эмоциональным миром всего человечества во все времена. Ее литературное наследие, взятое в целом, как раз и дает свои оригинальные, выверенные собственной жизнью автора ответы на все тревожащие ее вопросы — о смысле жизни человека, поэта и гражданина; о сути любви, красоты и истины (и в их сугубо личном, и в общественном содержании); о назначении и возможностях творчества и т.д. Эти ответы есть образно выстроенные, лирически высеченные, нравственно и эстетически нагруженные философемы. Возьмем, к примеру, стихотворение «Сентябрь». Это одно из самых интимных ее откровений, посвященное Ю. Нагибину и исследующее, казалось бы, глубоко личные взаимоотношения с ним. Понятие «исследование» употреблено мной, конечно же, условно, поскольку ни такой сознательной цели, ни соответствующей этому процессу формы мы здесь не найдем. В непосредственной данности этот стих представляет собой самовыражение авторских чувств в связи с абсолютно частными событиями, индивидуальными переживаниями, воплощенными в прекрасных рифмованных строфах, которые наполнены богатыми образами, изысканными метафорами, красочными бытовыми зарисовками. И в этой плоскости «Сентябрь» не выпадает из ряда литературных произведений других талантливых поэтов. Но если, приподняв его чисто художественную ткань, заглянуть глубже, то открывается иное, чисто ахмадулинское и ничье более видение материала.

Ярче всего это можно проиллюстрировать, сравнивая «Сентябрь» Ахмадулиной с «Под лаской плюшевого пледа» Цветаевой, также размышляющей о любви. Однако у Цветаевой это преимущественно попытка разобраться в собственном сиюминутном психологиче-

ском состоянии («Победила? Побеждена ль?»). И хотя это стихотворение есть тоже ответ на вопрос, что такое любовь — стремление поработить другого или дарение ему себя, Цветаевский ответ имеет скорее конкретно-нравственный, чем общефилософский смысл и решает только собственные, авторские проблемы определенного момента. Для остального человечества вопрос о сути любви как таковой остается открытым. Ахмадулина же проникает в извечную, всеобщую природу любви как созидающей энергии, как духовной связи и физической близости человека с человеком, как единственной формы подлинно человеческого существования. Ибо любовь в ее представлении — это всегда творчество: она ваяет образ любимого существа; она источник неиссякаемости человеческого рода; она вдохновляет на подвиги и повседневные труды. Любовь — это фокус пересечения Истины, Добра и Красоты, потому что именно в ней человек раскрывает свою естественную и «божественную», то есть социальную сущность. И в то же время любовь овладевает нами как природная стихия — как смена времен года, как «календарные законы сентября», который «еще изведает расплату за то, что крал у октября».

Автор выбирает сентябрь символом любви не только, а, может быть, и не столько потому, что это реальная дата первой встречи с любимым. Этот месяц по своим краскам («в другие месяцы нам никогда не испытать оранжевого цвета»), по самому своему назначению в году — жить, «напрягшись для последнего свиданья», созвучен радостям и опасностям любви. И призыв автора: «Ты на себя не принимай труда печалиться» исполнен благословения любви так же, как обращение языческого царя Берендея к своему лесному племени в драме А.Н. Островского: «Снегурочки печальная кончина и страшная гибель Мизгирия тревожить нас не могут». Ведь эти сказочные герои принесли себя в жертву Яриле — Солнцу, которое все «знает», освещает и согревает всех, изливая на них свою любовь²⁰. Любовь — фундамент мироздания, а значит, она вечна и продолжает жить даже тогда, когда кажется, что ее больше нет:

*Отпразднуем последнюю беду,
рябиновые поломаем ветки.
Клянусь тебе двенадцать раз в году:
я в сентябре и буду там вовеки.*

Эти заключительные (и замечательные!) строчки перекликаются, несмотря на все серьезные и несерьез-

¹⁹ И в этом она продолжает славную традицию русской классики, отмеченную и исследованную на литературном материале поэзии «золотого века» И.Н. Сиземской (См.: Сиземская И.Н. Поэзия как жанр русской философии. М.: ИФ РАН, 2007).

²⁰ Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 438.

ные различия, с гимном любви, созданным Иоанном Богословом: «Любовь никогда не перестанет, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится»²¹.

Итак, русская «женская» поэзия в лице А. Ахматовой, М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной оказывается, в конечном счете, царством *нравственных идеалов*, узаконивающих любовь, добро и справедливость, которое запечатлено в архитектонике взаимопроникновения *земной и духовной красоты* на пути *интеллектуального постижения* личной и всенародной судьбы. Полученный в итоге сплав в большей или меньшей степени и в разных ракурсах эстетического восприятия представлен, конечно, в творчестве каждой из рассмотренных здесь поэтических фигур. Но именно угол поворота в отражении реальности как гармонии Истины, Добра и Красоты отличает их друг от друга. Так, Ахматова стремится все превратить в красоту — и чувства, и наблюдения, и мысли, потому что в ней живет неистребимая потребность в упорядоченности бытия. Может быть, это реакция на вечную безалаберность в родительском доме ее детства, описанную в первой тетради стихов²²:

*Всю ночь не давали заснуть,
Говорили тревожно и громко.
Кто-то ехал в далекий путь,
Увозил больного ребенка,
А мать в полутемных сенях
Ломала иссохшие пальцы
И долго искала впотьмах
Чистый чепчик и одеяльце.*

Цветаева же, напротив, вносит в спокойствие размеренной жизни тоску по противоречиям. Подобно лермонтовскому «мятежному» парусу с его «жаждой бури», она ищет близкую душу, способную увидеть мир ее глазами и находит ее в читателе, единственном настоящем (и одновременно максимально идеальном) напернике, сообщнике, все понимающем и, так же, как она, переживающем созданную ею драматургию жизни.

Ахмадулина, в отличие от Цветаевой и Ахматовой, взирает на предложенный ими способ соединения Истины, Добра и Красоты из «прекрасного далёка», которое оказалось вовсе не таким уж прекрасным, и потому она требует в качестве современного средства решения этой задачи глубокого осмысления пройденного пути — и

в житейском, и в эстетическом смысле слова, чтобы понять самой и объяснить другим окружающую реальность от красоты и звуков природы до сути человеческого общения. Поводом для философско-эстетического вдохновения выступает для нее любое событие жизни («Болезнь», «Гостить у художника») и даже простой предмет повседневного быта («Газированная вода», «Свеча», «Мотороллер»). Ее творчество весьма сложно по содержанию и в то же время абсолютно доступно, во всяком случае, для огромной массы любителей поэзии, которая собиралась в 60-х годах у памятника Пушкину и в Политехническом музее, чтобы почтить своих кумиров, глашатаев свободного искусства, в рядах которых была и Белла Ахмадулина. Ее стихи не всегда просты и по форме. Но все же они легко ложились на музыку для «самого массового из искусств», которую создавали из ее маленьких философско-поэтических шедевров самые талантливые композиторы кино того времени. Эти произведения стали и до сих пор остаются народными романсами, которые проникают в сердце любого слушателя, независимо от уровня его образования и помогают обогатить его сознание рефлексивным настроением. Например, ее стихотворение «По улице моей который год...», облеченное М. Таривердиевым в музыкальную форму в кинофильме «Ирония судьбы» — едва ли не самое глубокое (и уж, по крайней мере, вполне типичное для Беллы) философское произведение, и здесь оно не только служит художественным украшением сюжета. Оно представляет собой один из тех органично структурированных в режиссерском замысле монологов, которые превращают этот фильм в любимый всеми и на все времена.

Заключая разговор с читателями, хочется еще раз сказать об особом месте в истории нашей литературы и отечественной культуры в целом тех выдающихся поэтов, трех замечательных женщин с нелегкой судьбой. И в связи с этим небольшое отступление в другие времена и в другую культуру. В китайской мифологии есть архаичный миф о младенце-великане Пань-гу, олицетворяющем собой космос. Он лежит на спине, заложив за голову руки с запрокинутыми локтями и подтянув к животу ноги с поднятыми коленями. Он не считает времени. Но в мире ничего не остается неизменным: через 18 тысяч лет тело гиганта начинает разрушаться, преобразуясь постепенно в тот универсум, каким мы его знаем. Череп становится горами, кровь — океаном, волосы — лесами, а глаза — солнцем и луной. Ветер, гром и облака — его дыхание. А пять точек (на голове, коленях и локтях) превращаются в пять священных вершин древнекитайской ойкумены, которым ее жители поклоняются до сих пор. Когда я размышляю об истории России, о судьбах ее художественной культуры

²¹ Новый завет. Первое послание к коринфянам Иоанна Богослова. Глава 13. Ст. 8.

²² Цитируется по книге: Ахматова Анна. От царскосельских лип. М.: ЭКСМО-пресс, 2000. С. 17.

и ее творцах, мне вспоминается эта величественная, насыщенная глубоким содержанием метафора доисторической фантазии о созидающем родстве человека и вселенной, о конечности бытия и неистребимой силе творчества, об изменчивости форм и постоянстве человеческой сущности. Наша страна пережила в XX столетии тяжелейшие потрясения войн и революций, духовных и экономических кризисов, в значительной

мере деформировавшей ее образ жизни и исконные ценности. Но в своей глубинной сути она осталась верна гуманистическим идеалам, в основе которых всегда лежала установка на реализацию единства Истины, Добра и Красоты, которую нам завещали в своих бессмертных произведениях гении нашей культуры, в числе которых мы благодарно чтим и три ее сверкающие вершины — Анну Ахматову, Марину Цветаеву и Беллу Ахмадулину.

Список литературы:

1. Ахматова Анна. От царскосельских лип. М.: ЭКСМО-пресс, 2000.
2. Ахматова Анна. Я — голос Ваш. М.: Книжная палата, 1989.
3. Ахматова Анна. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1976.
4. Ахматова Анна. Избранное. М.: Художественная литература, 1974.
5. Цветаева Марина. Пленный дух. Воспоминания о современниках. Эссе. СПб: Азбука-классика, 2005.
6. Цветаева Марина. Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1980.
7. Цветаева Марина. Избранные произведения. М.-Л.: Советский писатель, 1965.
8. Ахмадулина Белла. Свеча. М.: Советская Россия, 1977.
9. Ахмадулина Белла. Стихи. М.: Художественная литература, 1975.
10. Вознесенский А. Ахиллесово сердце. Стихи. М.: Художественная литература, 1966.
11. Мандельштам О. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1973.
12. Цветаева Анастасия. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1974.
13. Эфрон Ариадна. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. М.: Советский писатель, 1989.
14. Нейман Анатолий. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Художественная литература, 1989.
15. Труайя Анри. Марина Цветаева. М.: ЭКСМО, 2008.
16. Переписка Бориса Пастернака. М.: Художественная литература, 1990.

References (transliteration):

1. Akhmatova Anna. Ot tsarskosel'skikh lip. M.: EKSMO-press, 2000.
2. Akhmatova Anna. Ya — golos Vash. M.: Knizhnaya palata, 1989.
3. Akhmatova Anna. Stikhi i proza. L.: Lenizdat, 1976.
4. Akhmatova Anna. Izbrannoe. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1974.
5. Tsvetaeva Marina. Plennyi dukh. Vospominaniya o sovremennikakh. Esse. SPb: Azbuka-klassika, 2005.
6. Tsvetaeva Marina. Sochineniya: v 2-kh t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1980.
7. Tsvetaeva Marina. Izbrannye proizvedeniya. M.-L.: Sovetskii pisatel', 1965.
8. Akhmadulina Bella. Svecha. M.: Sovetskaya Rossiya, 1977.
9. Akhmadulina Bella. Stikhi. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975.
10. Voznesenskii A. Akhillesovo serdtse. Stikhi. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1966.
11. Mandel'shtam O. Stikhotvoreniya. L.: Sovetskii pisatel', 1973.
12. Tsvetaeva Anastasiya. Vospominaniya. M.: Sovetskii pisatel', 1974.
13. Efron Ariadna. O Marine Tsvetaevoi. Vospominaniya docheri. M.: Sovetskii pisatel', 1989.
14. Neiman Anatolii. Rasskazy ob Anne Akhmatovoi. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989.
15. Truayia Anri. Marina Tsvetaeva. M.: EKSMO, 2008.
16. Perepiska Borisa Pasternaka. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1990.