

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского»

На правах рукописи

Яшина Ксения Ивановна

ЛОКАЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
Юхнова Ирина Сергеевна

Нижегород – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1 ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ И КОНЦЕПЦИИ	22
§ 1. Феномен локального текста: от городского текста к региональному сверхтексту	22
§ 2. Север и юг на литературной карте России.....	40
Глава 2 СЕВЕР И ЮГ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. АХМАДУЛИНОЙ	75
§ 1. «Сны о Грузии» и Кавказский текст русской литературы ..	78
§ 2. «Сортавальский цикл» Б. Ахмадулиной: Карелия как Русский Север и место встречи с иной культурой	98
§ 3. Пушкинский контекст в стихотворениях Б. Ахмадулиной о Петербурге	116
Глава 3 СРЕДНЯЯ ПОЛОСА РОССИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б. АХМАДУЛИНОЙ.....	137
§ 1. Тарусский локус в стихотворениях 1970 – 1980-х гг.....	138
§ 2. Образ Большого Болдина в русской литературе и в восприятии Б. Ахмадулиной	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	181
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	186

ВВЕДЕНИЕ

С момента публикации первого стихотворения Б. Ахмадулиной в 1955 году и по сей день не утихают споры о ее творческом методе и особенностях художественного мышления. Часто имя Б. Ахмадулиной ставят в один ряд с именами поэтов-«эстрадников» – Е.А. Евтушенко, Р.И. Рождественского и А.А. Вознесенского. Близость к этому кругу обусловлена тем, что эстетика ее стихотворений «по своей природе была романтической»¹. Однако неоднократно отмечались глубинные различия поэтики Б. Ахмадулиной и «эстрадной» лирики. Так, И.А. Бродский в эссе «Why Russian Poets?» писал: «... искусство Ахмадулиной в значительной степени интровертно и центростремительно. Интровертность эта, будучи вполне естественной, в стране, где живет автор, является еще и формой морального выживания»². Отчасти продолжая эту мысль, М.Н. Липовецкий в статье «Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI веков: смысл и границы понятия» отмечал, что для Б. Ахмадулиной близка поэтика неоромантизма, которая подразумевает «поиск компромиссов между индивидуальной свободой (во многом понятой в соответствии с философией Ницше) и политическими и / или культурными силами времени, требующими от человека жертвовать своей свободой ради общего дела или национальных интересов»³. Устремленность лирической мысли во внутренний мир человека и незлободневность тематики произведений дополняются еще одним важным свойством, также обусловленным поиском баланса между внутренним миром поэта и внешней действительностью. Это свойство формулируется как «культуроцентричность» или установка на постоянный диалог с предшественниками и с традицией. Н.Л. Лейдерман отмечал, что «ее зрение

¹ Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950-1990 годы: учеб. пособие для студ. высш.учеб.заведений. В 2 т. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 298.

² Бродский И. А. Why Russian poets? // Vogue. 1977. № 7. С. 112.

³ Липовецкий М.Н. «Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI веков: смысл и границы понятия» // Филологический класс. 2018. № 1(51). С. 14.

сосредоточено на том, как «старинный слог», напор ассоциаций, уходящих, а точнее, уводящих в память культуры, преображает настоящее, в сущности, пересоздает время по воле вдохновенного поэта»¹.

Степень изученности темы

В данный момент в литературоведении происходит активное изучение наследия Б. Ахмадулиной. Дважды в Тарусе прошла конференция «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте культуры XX века». По итогам первой конференции был издан сборник статей, в котором представлены работы Т.А. Пахаревой, Т.В. Алешки, Ю.Б. Орлицкого, О.И. Федотова, И.С. Скоропановой, А.С. Волгиной, О.И. Северской, В.В. Абашева, И.В. Остапенко, Н.Л. Блиц, М.Г. Павловца. Предметом рассмотрения в статьях стали особенности метрики и строфики стихотворений поэта, их звуковая организация, категория театральности, пейзажный дискурс, а также особенности изучения творчества Б. Ахмадулиной в школе. Нужно отметить, что внимание исследователей сосредоточено не только на творчестве поэта, но и на биографии. В 2016 году вышла первая большая книга о жизни Б. Ахмадулиной – «Промельк Беллы». Ее автор, Б.А. Мессерер, включил в издание воспоминания поэта, записанные на диктофон, и собственные рассказы о ее жизни и характере. В 2017 году, в год восьмидесятилетия Б. Ахмадулиной, вышло сразу две книги: «Письма Беллы» (Б.А. Мессерер) и «Белла. Встречи вослед» (М.Р. Завада и Ю.П. Кулиев).

Первым диссертационным исследованием стала работа Т.В. Алешки «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии», которая посвящена вопросу реализации традиций А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой и О.Э. Мандельштама в художественном мире Б. Ахмадулиной. Большое внимание автор уделяет вопросу их влияния на эстетические и мировоззренческие взгляды поэта.

¹ Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950-1990 годы: учеб. пособие для студ. высш.учеб.заведений. В 2 т. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 314–315.

И.В. Аведова, автор диссертации «Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной», рассмотрела жанровую принадлежность лирики поэта. Исследователь отмечает, что для ее стихотворений свойственны исповедальность, медитативность, условно-фантастические элементы. Анализируя проблемно-тематическое начало, пафос, родовую соотнесенность и сюжетно-композиционную организацию, И.В. Аведова делает вывод о том, что родовая доминанта произведений Б. Ахмадулиной на протяжении всех этапов творчества отличается стабильностью – в ней преобладает лирический элемент: «Ассоциативный тип композиции, фрагментарный сюжет, метафорическая насыщенность поздних поэм позволяют сделать вывод о доминанте в них лирического начала»¹.

Целостное исследование творчества поэта, включающее в себя анализ лирических и прозаических произведений, предприняла Е.Н. Афанасенкова. Целью ее диссертации «Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной (поэзия, проза)» стало выявление черт «картины художественного мира» автора «с учетом эволюции как творческой индивидуальности поэта, так и литературного контекста»². В ходе анализа Е.Н. Афанасенкова выделяет такие черты ахмадулинского мировосприятия, как связь с литературной традицией в русле неоакмеистской концепции, стремление отразить окружающий мир с точки зрения Художника, сочетание модернистских и классических традиций в эстетике, сложность языка (наличие перифразов, архаизмов и т.д.), которая свидетельствует о стремлении вернуться к его истокам, а также нарастающая реалистическая традиция в прозе и движение к более крупным жанрам.

Диссертация М.С. Михайловой «Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги» посвящена описанию поэзии в рамках системно-типологического подхода и анализа метажанра лирической книги в

¹ Аведова И.В. Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Тверь, 1999. С. 18.

² Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной (поэзия, проза): автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 2005. С. 4.

развитии¹. Материалом стали сборники «Струна» (1962), «Уроки музыки» (1969), «Сны о Грузии» (1977), «Сад» (1978), «Зимняя замкнутость» (1999), «Влечет меня старинный слог» (2001), анализируя которые исследователь выделяет основные мотивы (среди них мотивы дружбы, болезни, Нового года, музыкальный мотив), формы диалога художественного «я» с миром, структурообразующие семантические доминанты этих лирических книг.

Также творчество поэта рассматривается в диссертационных исследованиях ученых-лингвистов (С.В. Петрова «Стихия ЗЕМЛЯ в языке поэзии Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной» и Д.М. Плужникова «Поэтика соматизмов в творчестве Беллы Ахмадулиной»).

Помимо диссертаций, охватывающих широкий круг произведений, существует большое количество статей об отдельных аспектах творчества. Так, М.С. Михайлова создала ряд статей, посвященных различным граням творческого метода Б. Ахмадулиной: «Больничный текст в лирике Беллы Ахмадулиной 80-90-х гг.», «Амбивалентность творчества в лирическом цикле Беллы Ахмадулиной “Возле елки”», «Ботфорты Беллы, «кирзачи» Шукшина и сапог в «Ларце...»: «сапожный текст» в творчестве Ахмадулиной и мифе о ней», «“Стол” в поэзии Беллы Ахмадулиной: маркер творческого пространства и элемент вещного мира», «“Таинственный ребенок”: дети и детское начало в поэзии Беллы Ахмадулиной». Н.Е. Рябцева и Н.Е. Тропинина рассмотрели детство как образ, обладающий самостоятельной художественной семантикой в статье «Пространство детства в ранней поэзии Беллы Ахмадулиной». Большое внимание исследователи уделяют теме творчества. Данному вопросу посвящена статья А.Н. Печенюк «Понятие «поэзия» в метапоэтическом пространстве поэтических текстов Б.А. Ахмадулиной». Д. Башкайкина, анализируя структуру концепта «творчество» в лирике Б. Ахмадулиной, сформулировала следующий тезис: для Б. Ахмадулиной характерно традиционное

¹ Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Красноярск, 2008. С. 5.

представление о творчестве как о ремесле, а на периферии находятся ассоциации, отражающие авторские особенности восприятия творчества: физическая мука, болезненность поэта. Исследователь выделяет основные «маркеры творчества» – «губы, рот, горло, гортань, лоб и висок, ладонь и локоть»¹.

Звуковой строй произведений Б. Ахмадулиной рассматривается в статье Т.Г. Кучиной «“В промежутке меж звуком и словом”: акустическая образность лирики Б. Ахмадулиной». Исследователь высказывает мысль о том, что ключевыми звуками в художественном мире поэта выступают звуки жизни – природы, вещей, которые поэт преобразует в стихи. Сходной проблематике посвящена статья И. Захариевой «Грани интермедальности в лирике Беллы Ахмадулиной».

Наиболее востребованная тема исследований – диалог с предшественниками. Этого вопроса так или иначе касаются практически все литературоведы. Так, пушкинской теме посвящена статья М.С. Михайловой «Пушкин в поэзии Б. Ахмадулиной: демиург, поэт и человек». В ней доказывается, что А.С. Пушкин являет высший идеал поэта, совмещающий функции и Поэта, и Природы, и Бога-демиурга. В статье Л.Л. Бельской «“Беседы” Беллы Ахмадулиной с поэтами-классиками» развивается тезис о том, что Б. Ахмадулина видела «свою творческую преемственность и общность с ним [Пушкиным] по месту рождения, по судьбам»². Н.В. Комнева в статье «Имена собственные в «пушкинском» мотиве лирики Беллы Ахмадулиной» отмечает, что ахмадулинская поэзия развивалась в традициях акмеистической школы, для которой характерно тяготение к преемственности в литературе, обращение к литературной традиции. В статье А.В. Маркова «“Монах” Пушкина в стихотворении Беллы Ахмадулиной “На мотив икоса”» доказывается, что «пушкинский сюжет

¹ Башкайкина Д. Мотивная структура концепта «творчество» в лирике Б. Ахмадулиной // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. С. 328.

² Там же. С. 328.

может стать основой для определения границ риторического высказывания, власти слов и тем самым уточнить значение безмолвной медитации как основы лирического переживания нового типа»¹.

Имя Б. Ахмадулиной упоминается в контексте лермонтовской темы. Так, И.Н. Артеменко вписывает повесть «Лермонтов. Из архива семейства Р.» в контекст литературы, посвященной дуэли М.Ю. Лермонтова и Мартынова². В своей статье он сравнивает данную повесть и «Сказки времени» П.Г. Антокольского, отмечая внимание писателей к внутренним мотивам людей, окружавших М.Ю. Лермонтова в его последний день. Н.А. Папоркова также рассматривает творчество Б. Ахмадулиной с точки зрения отражения в нем образа М.Ю. Лермонтова. В статье «Образ М.Ю. Лермонтова в поэзии Б.А. Ахмадулиной» исследователь анализирует два стихотворения – «Лермонтов и дитя» и «Тоска по Лермонтову» и акцентирует внимание на особенностях восприятия М.Ю. Лермонтова Б. Ахмадулиной – он для нее не только великий поэт или загадочная романтическая личность, но и несчастный человек, погибший в одиночестве: «Белла Ахмадулина младше Лермонтова на 123 года, но ее взгляд на него – нежный взгляд матери на ребенка. Словно та любовь, которой был с младенчества лишен Лермонтов, которой он, может быть, всю жизнь напрасно искал, более чем столетие спустя прозвучала в поэтических строках»³. По мнению Н.А. Папорковой, Б. Ахмадулина испытывает материнское чувство к поэту, желание защитить и уберечь его.

Многие исследователи вписывают творчество поэта в женский контекст русской литературы. В статье «Женственность и феномен времени в поэзии Б. Ахмадулиной» И.С. Иванова выявляет сходные черты

¹ Марков А.В. «Монах» Пушкина в стихотворении Беллы Ахмадулиной «На мотив икоса» // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. 2020. № 2 (17). С. 82–87.

² Артеменко И.Н. Лермонтовская дуэль в прозе XX века // Вестник магистратуры. 2013 Т.1. № 12. С. 35.

³ Папоркова Н.А. Образ Лермонтова в поэзии Б.А. Ахмадулиной // Ярославский вестник, 2011. №3 Том I (Гуманитарные науки). С. 231.

художественных миров Б. Ахмадулиной, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой с точки зрения их восприятия времени. По мнению И.С. Ивановой, общая для поэтов черта – тяготение к медлительности, размеренности, которые были свойственны временам дворянства. Исследователь также отмечает особенность ахмадулинского времени: «Белла Ахмадулина не сетует об ускорении времени, она просто внутренне уходит во время своего внутреннего мира»¹, то есть организует свою жизнь в соответствии со своими внутренними потребностями. Вводя различные философские трактовки понятий «время» и «бытие», автор статьи делает вывод, что стремление к замедлению времени имеет непосредственное отношение к понятию «женственность», которое полностью соответствует поэзии Б. Ахмадулиной.

В статье Д.А. Маслеевой «Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева» рассматривается «цветаевский след» в поэзии Б. Ахмадулиной. М.И. Цветаева представлена в произведениях поэта не только отсылками к биографии, но и обращениями к «художественному миру поэта, к цветаевским образам и мотивам, к сюжетам ее поэзии и эссеистики»². На материале стихотворений «Уроки музыки», «Клянусь» и «Биографическая справка» исследователь выделяет особые портретные черты М.И. Цветаевой, которые стали для поэта особыми приметамы художника: «Таковыми чертами, по Ахмадулиной, являются лоб, горло, челка (традиционно – вслед за Ахматовой и Цветаевой – черта женщины-поэта). К названным характеристикам в цикле «Таруса» добавляется зеленый цвет глаз Цветаевой, который лирический герой Ахмадулиной наделяет творческой поэтической функцией»³. Таким образом, в статье утверждается, что цветаевская тема имела для Б. Ахмадулиной не только характер творческого диалога. Важно также личностное отношение к М.И. Цветаевой

¹ Иванова И.С. Женственность и феномен времени в поэзии Б. Ахмадулиной // Научный журнал Сервис PLUS. 2014. №1. С. 17.

² Маслеева Д.А. Диалог творческих миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. вып. 2. С. 174.

³ Там же.

как к художнику, которое «воскрешает Цветаеву для культурного пространства»¹. Цветаевской теме также посвящена статья И.Б. Ничопорова «Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б. Ахмадулиной».

Вопрос о творческом методе Б. Ахмадулиной стал предметом многих исследований. В русле неоакмеистской эстетики рассматривает творчество поэта Е.Н. Афанасенкова: «Ее [Ахмадулиной] отношение к культуре прошлого, созданная система взаимоотношений с русской классикой, ориентация стиха на диалог с предшественниками сближает Б. Ахмадулину с О. Чухонцевым, А. Кушнером, А. Тарковским и другими поэтами, искания которых позволяют говорить о наличии неоакмеистской концепции в русской лирике второй половины XX века»².

Т.В. Волкова определяет творческий метод Б. Ахмадулиной как «романтический вариант неоакмеизма», для которого характерно обращение к традиции, а также осознание образа поэта как вневременного и пророческого, наделенного архетипическими, устоявшимися в литературе и культуре чертами. Выделяя архетипы, характерные для творчества Б. Ахмадулиной, Т.В. Волкова определяет тему назначения поэта как сквозную. Важная роль отводится в исследовании архетипу «дитяти», который реализуется как игра – игра со словом, игра как познание мира, игра как общение с поэтами-классиками (как, например, в стихотворении «Игры и шалости»), которая «снимет напряжение от благоговейного отношения». Также для создания образа поэта Б. Ахмадулина прибегает к архетипам «мудрый старец», «тень» и «самость». По мнению исследователя, они помогают лирическому «я» самоопределиться, найти свое место в мире и творчестве. Т.В. Волкова разрабатывает также вопрос самоидентификации лирического «я» в творчестве Б. Ахмадулиной в статьях «Проблема

¹ Маслеева Д.А. Диалог творческих миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. вып. 2. С. 175.

² Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной: Поэзия, проза: дис. ... кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2005. С. 63.

самоидентификации лирической героини Б. Ахмадулиной», «Самоопределение авторского сознания в лирике», «Трактовки образа лирической героини Б. Ахмадулиной в трудах 1985-2000-х гг.».

Основной чертой неоакмеизма, которая позволяет исследователям рассматривать творчество Б. Ахмадулиной в рамках этого направления, является диалог с литературной традицией, который создает образ художественной культуры в ее произведениях. Данному вопросу посвящены работы многих исследователей.

Т.Г. Кучина в статье «Б. Пастернак и В. Маяковский в системе интертекстуальных связей лирики Б. Ахмадулиной» рассматривает мотивные, сюжетные, цитатные переключки стихотворений «Снегопад», «Февраль без снега», «Милость пространства. 10 марта» со стихотворениями Б.Л. Пастернака и В.В. Маяковского. Исследователь выделяет маркированные слова, темы и подтемы, отсылающие к стихотворениям предшественников.

Статья «Имя Поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации» Д.А. Маслеевой посвящена именам А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М.И. Цветаевой, Б.Ш. Окуджавы, которые выполняют в стихотворениях функцию культурного пространства, т.е. являются сигналом определенной эпохи, литературной традиции. Также важное место в статье занимает рассмотрение формы существования имени: оно может быть названо прямо, а может быть зашифровано отсылками к произведениям, биографии поэта: «Благодаря перифрастическим вариациям имя Пушкина остается сакральным даже при многократном упоминании, ведущем, казалось бы, к стиранию всякой сакральности»¹. Исследователь замечает, что поэт для Б. Ахмадулиной – это и реальный человек, со своей биографией, и

¹ Маслеева Д.А. Имя поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. Вып. 6. С. 69.

Художник, обладающий «историко-культурной судьбой и находящийся вне повседневности»¹.

В статье «Имя как элемент поэтики Беллы Ахмадулиной», М.С. Михайлова замечает, что необычное имя поэта – Белла – ставится в один ряд с именами Марина и Анна. По мнению автора статьи, имена играют важную роль в поэтике – они реализуются «как номинация и как пространство»², то есть название предмета выстраивает вокруг себя еще ряд смыслов, ряд ассоциаций. Все имена, встречающиеся в произведениях Б. Ахмадулиной, исследователь объединяет в следующие группы: имена реальных людей, свое имя, а также имена вымышленные – фольклорные, мифологические. Географические названия и имена влекут за собой определенные ситуации и мотивы.

В другой статье – «“Тому, о ком читаю...”»: поэт и читатель в стихотворениях Б. Ахмадулиной, посвященных Осипу Мандельштаму» – Д.А. Маслеева анализирует такие стихотворения, как «В том времени, где и злодей –...» (1967), «То снился он тебе, а ныне ты – ему...» (1978), «Ларец и ключ» (1988). Образ О.Э. Мандельштама для Б. Ахмадулиной – это, в первую очередь, образ поэта. В произведениях много отсылок к его биографии, но нет портретных черт. В стихотворениях «Век», «За гремучую доблесть грядущих веков...» раскрывается тема отношений поэта и власти. Лирическая героиня выступает как хранитель имени и памяти: «Роль хранителя памяти о Мандельштаме, идеального читателя принадлежит лирическому герою Беллы Ахмадулиной, нашедшей «письмо, запечатанное в бутылке», и укрывающей поэта в особом надмирном пространстве»³.

¹ Маслеева Д.А. Имя поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. вып. 6. С. 69.

² Михайлова М.С. Имя как элемент поэтики Беллы Ахмадулиной // Поэтика имени. Барнаул: изд. БГПУ. 2004. С. 73.

³ Маслеева Д.А. «Тому, о ком читаю...»: поэт и читатель в стихотворениях Б. Ахмадулиной, посвященных Осипу Мандельштаму // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. №3. С. 46.

Таким образом, исследователи сходятся во мнении, что определяющей характеристикой творческого метода Б. Ахмадулиной является культуроцентричность, ориентация на диалог с традицией. Это проявляется не только во внимательном отношении к знаковым именам и произведениям литературы, но и в описании явлений окружающего мира, в первую очередь географических пространств. В произведениях они появляются как места памяти, носители информации о людях и событиях. Данное утверждение наталкивает на мысль о том, что творчество поэта так или иначе сближается с локальными текстами русской литературы, вступает с ними в диалог. Подобное сближение с миром культуры носит гораздо более глубокий характер, чем установление интертекстуальных связей с произведениями предшественников. Данный аспект творчества поэта не является полностью изученным, что свидетельствует об **актуальности** нашей работы. **Актуальность** также обусловлена тем, что категория пространства занимает особое положение в художественном мире поэта. По мысли В.В. Абашева, «пространство осознается и переживается Ахмадулиной как высшая онтологическая инстанция, в отношениях с которой происходит самоопределение поэта»¹.

Нужно отметить, что проблема изучения образа географического пространства в литературе также является **актуальной**. Активно разрабатываются городские и региональные тексты. Набирает обороты изучение локальных текстов в творчестве отдельных авторов, что помогает глубже изучить образ места в литературе и культуре. Существуют исследования, в которых локальные тексты рассматриваются в совокупности, как единая литературная карта² России. Изучение образа отдельных локаций в творчестве Б. Ахмадулиной важно не только для углубления знаний о

¹ Абашев В.В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 1. С. 99.

² Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2017. 341 с.

творчестве поэта, но и для уточнения образа конкретного пространства в культуре, его изменении с течением времени.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые вопрос о восприятии Б. Ахмадулиной литературной традиции рассматривается в аспекте реализации образа географического пространства с его историей и мифологией. Локальные тексты представлены как система, отражающая мировоззрение поэта. В исследовании предлагается географическая карта творчества Б. Ахмадулиной, которая базируется на оппозициях «центр – периферия» и «север – юг». Доказано, что периферия характеризуется инаковостью, мультикультурностью, заповедностью, имеет южные, северные и среднерусские, или «умеренные», локализации. Такой подход позволяет рассмотреть художественные произведения и как отдельные значимые акты творчества автора, и как часть литературного процесса. Кроме того, в работе предпринимается попытка решить вопрос терминологической неоднородности и выводится уточненная дефиниция понятия «локальный текст».

Цель – рассмотреть особенности изображения географического пространства в творчестве Б. Ахмадулиной с учетом сложившейся в литературе традиции восприятия и репрезентации того или иного места.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**.

1. Дать характеристику основных философских и литературоведческих концепций понимания локальных текстов, сформулировать рабочую дефиницию термина «локальный текст».
2. На основании биографических сведений и анализа произведений выделить значимые для Б. Ахмадулиной локусы.
3. Изучить формы репрезентации пространства в произведениях Б. Ахмадулиной на сюжетно-тематическом, образном, языковом уровнях.
4. Выявить актуальные для Б. Ахмадулиной локальные тексты русской литературы и охарактеризовать формы взаимодействия с ними.

5. Обозначить социокультурные, литературные и исторические предпосылки обращения поэта к локальным текстам.
6. Составить «карту» творчества Б. Ахмадулиной, т.е. выявить параллели и противопоставления в восприятии тех или иных графических точек.
7. Проследить, как на протяжении творческого пути изменяется изображение разных локаций в творчестве Б. Ахмадулиной.

Теоретическая значимость работы

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней обобщаются основные исследования локальных текстов, существующие на данный момент; выделяются направления в изучении явления и дается уточненная дефиниция понятия. Также в диссертации предлагается новый подход к изучению творчества Б. Ахмадулиной. В работе формулируются основные социокультурные, литературные и исторические предпосылки обращения поэта к феномену локальных текстов; анализируются формы репрезентации географического пространства, а также формы взаимодействия с традицией на сюжетно-тематическом, образном и языковом уровнях.

Практическая значимость работы

Результаты, полученные в ходе исследования, могут послужить основой для дальнейшего изучения творчества Б. Ахмадулиной. Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке курсов «История русской литературы», «Теория литературы», «Введение в литературоведение» для студентов-бакалавров, а также при изучении литературы в школе.

Объект нашего исследования – опубликованные лирические произведения Б. Ахмадулиной разных периодов.

Предмет исследования – причины и особенности обращения Б. Ахмадулиной к локальным текстам русской литературы, а также формы репрезентации географических пространств в ее произведениях.

Методологическую базу исследования составили труды, посвященные общим вопросам литературоведческого анализа художественного произведения (М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, Н.Д. Тмарченко, И.С. Юхновой и др.), теории и истории лирики (Л.Я. Гинзбург, М.Л. Гаспарова), состоянию и тенденциям развития лирики второй половины XX века (Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, В.П. Прищепы, В.И. Славецкого, Е. Эткинда и др.), а также труды М.Ю. Лотмана, В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис, В.В. Абашева, В.И. Шульженко, П.В. Алексеева, Е.Ш. Галимовой, в которых разрабатывается идея открытости текста, множественности его интерпретаций, понимания мира как единого текста культуры. Кроме того, в исследовании мы опирались на статьи, монографии и диссертации, в которых разрабатывается вопрос взаимодействия Б. Ахмадулиной с литературной традицией (Т.В. Алешки, Л.Л. Бельской, Е.Н. Афанасенковой и др.).

Для решения поставленных задач использовались описательный, биографический, культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Локальный текст – это совокупность текстов (литературных, фольклорных) о пространстве (городе, регионе, селе), в которых реализуется миф о нем, а также воспроизводятся его устоявшиеся константные природные, ландшафтные, климатические, архитектурные и бытоописательные особенности.
2. Понятия «образ» и «тема», которые часто используются как альтернативные варианты дефиниции, характеризуют состояние, когда локальный текст еще не сформировался, но произведение уже становится частью культуры и получает некоторую традицию изображения. Смысловым центром понятия локальный текст (городской, региональный свертхтекст) является существование единого мифа, который формирует представление о

роли и основной идее пространства в культуре. Таким образом, оно характеризует нечто общее и неизменное для авторов разных временных эпох, жанров и направлений. Термины «образ» и «тема» отсылают к вопросу индивидуального выбора писателя, то есть характеризуют то новое, что привносит автор в описание локуса.

3. Грузинский текст является составной частью Кавказского текста русской литературы. Он наследует такие его черты, как представление об общеимперской утопии и месте встречи с другой культурой. К его отличительным чертам относится представление о Грузии как о стране с героическим прошлым, которое актуально в современности. Б. Ахмадулина реализует данный компонент локального текста на литературной почве и воспринимает Грузию как место вечной жизни ушедших поэтов. Именно поэтому обращение к Грузинскому тексту носит сознательный характер и выражается в том числе в многочисленных отсылках к произведениям и судьбам предшественников.

4. Ленинградский текст – явление, генетически связанное с Петербургским текстом, продолжающее его. В творчестве Б. Ахмадулиной взаимодействие с Петербургским текстом носит характер открытой рефлексии над прошлым города. С течением времени, в связи с событиями современности, оно меняется. Главные смысловые установки Петербургского текста (идея «маленького человека», образ города мертвых) переосмысляются на новой исторической почве. Раскрывается тема репрессий и забвения истории.

5. С течением времени, в связи с событиями современности, оно меняется. Главные смысловые установки Петербургского текста (идея «маленького человека», образ города мертвых) переосмысляются на новой исторической почве. Раскрывается тема репрессий и забвения истории.

6. Карельский текст русской литературы является частью Северного сверткста. Взаимодействие с ним Б. Ахмадулиной носит в первую очередь

неосознанный характер, то есть определяется не культурной репутацией места, а самими свойствами пространства.

7. Локальные тексты в творчестве Б. Ахмадулиной не существуют отдельно друг от друга. Географическая карта творчества поэта базируется на оппозициях «центр – периферия» и «север – юг», которые неразрывно связаны. Понятие «центр» не находит конкретного выражения и не может быть соотнесено с каким-либо локусом. Периферия же определяется как все, что противопоставлено абстрактному понятию «центр». Она характеризуется инаковостью, мультикультурностью, заповедностью, имеет южные, северные и «умеренные» локализации. Так, Карелия становится символом Русского севера, Грузия – воплощением южного рая, а Таруса вбирает в себя все целительные свойства русской провинции. Оппозиция «север – юг» связана с темой своей родины – чужой родины, своей культуры – чужой культуры.

8. Обращение Б. Ахмадулиной к локальным текстам обусловлено социокультурными и литературными причинами. К литературным или эстетическим причинам относится признанная приверженность поэта к традиции предшественников, неоакмеистская природа его творчества. Социокультурные или исторические причины связаны с ситуацией, в которой оказался поэт в 1980-е годы. Внутренняя, опосредованная реакция на события современности – высылку друзей, запрет на публикацию произведений, забвение истории, замалчивание реальных фактов – выразилась в поиске пространств, удаленных от привычной реальности. Кроме того, обращение к культурной репутации локуса, включение в локальный текст носит характер внутренней борьбы с потерей связи с прошлым, его уничтожением.

Структура работы

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы, включающего 205 наименований.

Первая глава **«Локальный текст: основные подходы и концепции»** состоит из двух параграфов. В первом параграфе *«Феномен локального текста: от городского текста к региональному сверхтексту»* рассматриваются основные этапы в изучении локальных текстов, литературоведческие и философские концепции и подходы к изучению локальных текстов. Также в этом параграфе формулируется дефиниция понятия. Во втором параграфе *«Север и юг на литературной карте России»* рассматриваются черты локальных текстов, принципиально важных для данной работы: Петербургского, Северного, Кавказского, Карельского и Крымского.

Вторая глава **«Север и юг в творчестве Б. Ахмадулиной»** состоит из четырех параграфов. В первом параграфе *«“Сны о Грузии” и Кавказский текст русской литературы»* анализируются произведения из сборников «Сны о Грузии» 1977 и 2000 года. Во втором параграфе *«“Сортавальский цикл”» Б. Ахмадулиной: Карелия как Русский Север и место встречи с иной культурой»* внимание сосредоточено на восприятии Карелии. В третьем параграфе *«Пушкинский контекст в стихотворениях Б. Ахмадулиной о Петербурге»* анализируются стихотворения, написанные в Петербурге. Просматриваются формы реализации пушкинской традиции.

Третья глава **«Средняя полоса России в художественном мире Б. Ахмадулиной»** состоит из двух параграфов. Первый параграф *«Тарусский локус в стихотворениях 1970-х – 1980-х гг.»* посвящен Тарусской теме в творчестве и биографии поэта. Во втором параграфе *«Образ Большого Болдина в русской литературе и в восприятии Б. Ахмадулиной»* рассматриваются образы пушкинских заповедников «Михайловское» и «Болдино» в эссе, высказываниях и стихотворениях поэта.

Апробация

Основные результаты работы были представлены на всероссийских и международных конференциях: международная конференция «Грехневские

чтения – XII: Литературное произведение в системе контекстов (Нижний Новгород, ННГУ им. Н.И. Лобачевского, ноябрь 2018 года), международная конференция «Добролюбовские чтения» (Нижний Новгород, НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, Государственный литературно-мемориальный музей Н.А. Добролюбова, февраль 2018 года), международная конференция «Студенты – Пушкину» (Москва, Государственный музей А.С. Пушкина в Москве, май 2018 года), международная конференция «Мировая литература глазами молодежи. Цифровая эпоха», (Магнитогорск, МГТУ им. Г.И. Носова, сентябрь 2018 года), международная конференция «Добролюбовские чтения» (Нижний Новгород, «Государственный литературно-мемориальный музей Н.А. Добролюбова», февраль 2019 года), международная конференция молодых исследователей «Аксиология славянской культуры» (Нижний Новгород, НГПУ им. К. Минина, сентябрь 2019 года), международная научная конференция «Художественный текст и культура. Внутренний строй литературного произведения: памяти И.Л. Альми» (Владимир, Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, октябрь 2019), международный молодежный научный форум «Ломоносов 2020» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, октябрь 2020 года), всероссийский научный форум «Наука будущего – наука молодых» (Москва, МАИ, ноябрь–декабрь 2020, третье место в конкурсе научно-исследовательских работ); XLVII международная научно-практическая конференция «Болдинские чтения» (Большое Болдино, Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», ННГУ им. Н.И. Лобачевского, сентябрь 2020 года), международной научной конференции «Литературное произведение в системе контекстов: Грехнёвские чтения – XIII» (Нижний Новгород, ННГУ им. Н.И. Лобачевского, апрель 2021 года), VIII международная конференция «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, КФУ, 4 – 7 мая 2021 года), международная научно-практическая конференция «Болдинские чтения» (Большое Болдино,

Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», ННГУ им. Н.И. Лобачевского, сентябрь 2021 года).

Глава 1

ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ И КОНЦЕПЦИИ

§ 1. Феномен локального текста: от городского текста к региональному сверхтексту

Осмысление и изучение образа пространства в литературе и в культуре в целом имеет обширную традицию. Идея существования духовной репутации локуса, определяющей его восприятие, восходит к локально-историческому методу Н.П. Анциферова («Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Быль и миф Петербурга»). Мысль Н.П. Анциферова заключается в том, что пространство (в первую очередь город) оказывает влияние на человека, на его поступки. Аналогичная ситуация складывается и в произведениях литературы, где город становится полноправным героем, определяющим ход событий и характеры персонажей. Исследователь разработал понятие «душа города», которое он сам определял как «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан)»¹. В этой формулировке просматривается мысль, которая определила ход дальнейшего изучения вопроса. Пространство не может быть осознанно и осмыслено как череда исторических событий, связанных с ним, или как набор памятных мест, на эти события указывающих. Для понимания территории нужно обратиться к ее репутации в культуре, к многолетнему опыту истории, литературы, искусства по осмыслению места.

Также стоит упомянуть концепцию «мест памяти» Пьера Нора, которая была сформулирована в 80-е годы XX века. «Места памяти» – это места «в

¹ Анциферов Н.П. «Непостижимый город». Ленинград. 1991. С. 48.

трех смыслах слова» – материальном, символическом и функциональном»¹. Они призваны сохранять память групп людей, преодолеть процесс ускорения истории. По мысли Пьера Нора, таким местом памяти может стать не только часть территории или город, но и здание, предмет, книга или человек. Их символическая роль заключается в том, чтобы создавать представления общества о самом себе и своей истории. Они могут иметь различные значения и менять их со временем.

В 1980-е годы эти идеи стали развиваться в контексте семиотических исследований городских пространств. Для данной концепции важно понятие текста, «давно вышедшее за рамки специально литературоведческой или лингвистической интерпретации»² и прошедшее путь от «жесткого статического понимания текста в начале 1960-х до мягких функциональных определений 1990-х годов»³ (по замечанию В.В. Абашева).

Согласно определению А.М. Пятигорского, «Во-первых, текстом будет считаться только такое сообщение, которое пространственно (т.е. оптически, акустически или каким-либо иным образом) зафиксировано. Во-вторых, текстом будет считаться только такое сообщение, пространственная фиксация которого была не случайным явлением, а необходимым средством сознательной передачи этого сообщения его автором или другими лицами. В-третьих, предполагается, что текст понятен, т.е. не нуждается в дешифровке, не содержит мешающих его пониманию лингвистических трудностей»⁴. Позднее такое понимание текста было дополнено и расширено. Этот процесс просматривается в трудах Ю.М. Лотмана. Он впервые сформулировал тезис о роли воспринимающей стороны в определении границ текста, а также понятие «семиосферы» – культурного наполнения пространства.

¹ Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб: издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 39.

² Абашев, В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. С. 7.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 8.

Б.М. Гаспаров, развивая в своих работах эти идеи, обратился к понятию «презумпция текстуальности» – способности человеческого сознания воспринимать любое высказывание в качестве целого и искать смысл, объединяющий его части. Таким образом, на пути к пониманию текста как «гибкой в своих границах, иерархизированной, но подвижно структурирующейся системе значащих элементов, охватывающей диапазон от единичного высказывания до многоэлементных и гетерогенных символических образований»¹, исследователи сделали два важных шага. Во-первых, это было осознание роли воспринимающей стороны в определении границ текста, во-вторых – идея о ее погруженности в пространство культуры.

Подобное изменение статуса текста стало толчком для исследований «именных» или «персональных» текстов, а также «городских» или «локальных» текстов.

Идея городского текста развивалась в трудах тартуско-московской семиотической школы, в первую очередь, в статьях В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана. В статье В.Н. Топорова «Петербург и «петербургский текст» русской литературы», вышедшей в 1984 году, было введено понятие Петербургского текста русской литературы. Исследователь предполагал, что Петербургу «в соответствии поставлен особый «Петербургский» текст, точнее, некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели»². Это свертхреальность города, сформировавшаяся из множества текстов, созданных в разное время и разными авторами. Они заключают в себе устойчивые характеристики пространства (климатические, географические, исторические) и его основную идею. Основными свойствами Петербургского текста являются кросс-темпоральность, кросс-

¹ Абашев, В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. С. 7.

² Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы (введение в тему). // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 275.

персональность и кросс-жанровость, а также языковая и образная целостность отдельных частей. Важно отметить, что в концепции В.Н. Топорова частями Петербургского текста мыслятся не только произведения словесного искусства, но и живопись, архитектура, топонимы и т.д. Весь город рассматривается как «котел смыслов», наполненный знаковыми элементами – улицами, памятниками, зданиями, набережными.

В основе целостности Петербургского текста лежит идея, которая так или иначе реализуется во всех его частях. Согласно В.Н. Топорову, это идея гибели и воскрешения, сюжет символического умирания, которое ведет к искуплению и воскрешению. В пространстве Петербурга «разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируется идея преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни»¹. В исследовании также прослеживается эволюция Петербургского текста: он берет начало в творчестве А.С. Пушкина, позднее продолжает формироваться в произведениях Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, поэтов Серебряного века. Части Петербургского текста подвижны, границы не могут быть определены четко, произведения связаны отсылками друг к другу.

Здесь также нужно отметить, что В.Н. Топоров разграничивал понятия «Петербургский текст» русской литературы и «Петербург как текст». В контексте изучения локальных текстов данное замечание крайне важно, так как под Петербургским текстом понимается совокупность текстов о городе, в которых реализуется миф о его основании, сюжетные, образные и тематические константы. Во втором же случае, когда речь идет о некотором пространстве как тексте, оно воспринимается в семиотическом плане, как «котел смыслов» (определение В.Н. Топорова), то есть насыщенная знаками система.

¹ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы // Ученые записки Тартуского государственного университета. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Тарту. 1984. Вып. 664. С. 4.

Уже в работе В.Н. Топорова наметилась проблема, которая стала основной темой дискуссий о локальных текстах – вопрос о возможности формирования культурной сверхреальности у других локусов. Исследователь предполагал, что причиной формирования Петербургского текста является серьезный символический потенциал города – его роль в истории России, наполненность знаковыми локусами, существование устойчивого мифа о его основании. В.Н. Топоров ставил под сомнение существования подобных идеальных образований вокруг других городов, например, Москвы. Отправным, по его мнению, моментом в зарождении единого локального текста является сформированная исторически идея места, единая смысловая установка всех текстов о нем. Это возможно только благодаря сильному символическому потенциалу, важной роли в истории и культуре, порождающей потребность в осмыслении, мифологизации. Пространства, которые не были исторически наделены такой ролью, не могут образовать локальный текст.

Однако это не отменяет возможности существования определенной традиции в описании других локусов, формирования множества текстов вокруг них. Исследование В.Н. Топорова стало катализатором работ о городских текстах, позднее – региональных. В них помимо термина «текст» («городской текст», «локальный текст», «городской сверхтекст»), исследователи также используют термины «мотив», «образ», «тема». Дискуссионным до сих пор остается вопрос об уместности их употребления, их отличиях. Как правило, рассуждения связаны с формулированием критериев и оснований выделения локального текста.

Следующим после В.Н. Топорова важным этапом в разработке концепции городских текстов стала работа Н.Е. Меднис «Сверхтексты в русской литературе». Исследователь использует термин «сверхтекст», который является родовым по отношению к городским (петербургскому, московскому, венецианскому, флорентийскому и провинциальным) и персональным текстам (пушкинскому тексту). «Сверхтекст» «устремлен не

только во внеположенную по отношению к нему словесную текстовую сферу, но и, причем в значительной мере, в область культуры, взятой в самых разных проявлениях»¹. В «сверхтексте» существует центр, «фокусирующий объект», обозначенный в пространстве и времени, все части обладают смысловой цельностью, а границы динамичны и устойчивы одновременно. Ядро «сверхтекста» составляет определенное количество произведений, в которых формируется художественный код (природные образы, мотивы, фамилии, лексико-понятийный словарь), необходимый для понимания.

Вслед за В.Н. Топоровым Н.Е. Меднис высказывает сомнение в том, что выделение сверхтекстов возможно у всех географических пространств. В данном контексте показательно ее высказывание о проблеме Московского текста: «...учитывая особую значимость и отмеченность Москвы в русской истории и культуре, следует признать, что большой пласт художественных текстов, так или иначе с Москвой связанных, не обладает той степенью внутренней цельности, которая позволила бы безоговорочно вести речь о Московском тексте русской литературы (Сомнения в существовании Московского текста именно как текста высказывает и В.Н. Топоров)»². По мнению исследователя, это связано с тем, что у Москвы отсутствует «текстопорождающая основа, каковую образует креативный либо эсхатологический миф»³. Вокруг Москвы существует целый ряд мифов, но они связаны с отдельными частями города или фрагментами его истории, но не с ролью города в целом.

Такое понимание сверхтекста (городского текста) сближается с концепцией В.Н. Топорова: как критерий выделения сверхтекста отмечается в первую очередь степень исторической значимости локуса, а также его мифологический потенциал. Однако в работе Н.Е. Меднис разрабатывается

¹ Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения 31.08.2021).

² Там же.

³ Там же.

понятие Венецианского текста русской литературы, именно Пушкинского текста. Это свидетельствует о том, что мнение В.Н. Топорова об исключительности Петербургского текста исследователь не разделяет.

Важно, по нашему мнению, еще одно замечание Н.Е. Меднис, касающееся провинциальных текстов: «На вопрос, какие провинциальные города России образуют свои литературные сверхтексты, можно с достаточно высокой степенью уверенности ответить – немногие»¹. Исследователь обращает внимание на то, что в большинстве случаев было бы уместнее использовать термин «образ», так как чаще всего в литературе существуют «некие очевидные осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей»². Из работ о провинциальных текстах Н.Е. Меднис выделяет работу В.В. Абашева «Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века», где впервые был сформулирован термин «локальный текст».

По мнению В.В. Абашева, локальный текст – это результат «символической деятельности человека по адаптации места жизни к порядку культуры»³, который закрепляется в художественной литературе и фольклоре. Он определяет «наше восприятие и видение места, отношение к нему»⁴. Ключевым моментом в этом определении становится мысль о том, что для формирования локального текста важна деятельность человека по осмыслению пространства, его мифологизации. Важную роль в этом процессе играют события истории, культуры, природная самобытность места – то есть то, что наделяет его символическим потенциалом.

¹ Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения 31.08.2021).

² Там же.

³ Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. С. 11.

⁴ Там же. С. 12.

Закрепление и оформление текста происходит благодаря художественной литературе.

Важное место в концепции В.В. Абашева занимает вопрос о соотношении культуры и физического пространства. Исследователь утверждает, что культура преобразует место, город, наполняет его новыми смыслами: «...культура не нейтральна к физическому пространству, она его идеально переустраивает и трансформирует, сообщает ему структуру и реальность места ... сливается с природой до неразличимости, выступая как некая изначальная данность»¹. Пермский текст – это попытки осмыслить город не как географический объект, а как «структурно-семантическое образование»², вписанное в рамки истории и культуры.

Проблемы терминологической неоднородности и правомерности выделения локального текста касается также В.И. Шульженко в работах, посвященных Кавказскому тексту русской литературы. Рассматривая вопрос определения Кавказского текста, он приводит различные варианты дефиниции: «русская литература о Кавказе», «литературный образ Кавказа», «русский дискурс о Кавказе», «литературная мифология Кавказа», «кавказская поэзия», «кавказская проза»³. Важной чертой «историко-культурного и художественного феномена кавказской темы в русской литературе»⁴, по мнению исследователя, является отражение во всех произведениях единого кавказского мифа, создание единой репутации места и включение их в «некую Кавказиаду»⁵, или «кавказский текст». «Текст»

¹ Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. С. 5.

² Там же.

³ Шульженко В.И. Кавказ в русской прозе второй половины XX века: проблематика, типология персонажей, художественная образность. Диссертация ... доктора филологических наук. М., 2001. С. 27.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

понимается здесь «в широком семиотическом смысле»¹, как «динамическое образование высшего порядка»².

В.И. Шульженко отмечает также, что не всякое произведение о Кавказе включается в Кавказский текст. Необходимым условием включения в него является способность ответить на вопрос о сущности Кавказа при помощи «закодированного в особых культурных знаках мира»³. Таким образом, в своих рассуждениях исследователь придерживается концепции В.Н. Топорова и Н.Е. Меднис, продолжая идею единого мифа пространства как основного фактора в формировании сверткста.

Вопросов терминологической неоднородности касаются также исследователи, разрабатывающие понятие Крымского текста. С.О. Курьянов в статье «Несколько слов о Крымском тексте (разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема)» дифференцирует понятия «Крымский мотив», «образ Крыма», «Крымская тема» и «Крымский текст». Мотив автор определяет как «любой из тех или иных мельчайших смысловых элементов Крымского мифа»⁴: географические приметы, исторические или литературные события, повторяющиеся в произведениях разных эпох. «Крым в мотиве возникает как ассоциация и проявляется через каждое отдельное обозначение, так или иначе связанное в массовом сознании (или хотя бы – в сознании некоторых) с Крымом»⁵.

Образ трактуется С.О. Курьяновым как авторское представление, передаваемое читателю, т.е. как «способ и форма освоения действительности

¹ Шульженко В.И. Кавказ в русской прозе второй половины XX века: проблематика, типология персонажей, художественная образность. Диссертация ... доктора филологических наук. М., 2001. С. 29..

² Там же.

³ Там же. С. 28.

⁴ Курьянов С.О. Несколько слов о Крымском тексте (разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2014. Том 27 (66). № 1. Ч.2. С. 172.

⁵ Там же. С. 173.

в литературе и искусстве»¹. В трудах В.Е. Хализева, к которым обращается исследователь, кроме самой дефиниции, есть также указание на специфику художественных образов, которые «создаются при явном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления»². Каждый писатель создает свой образ этого места. Творческое осмысление пространства индивидуально, писатель отбирает только те «единичные факты», «стороны жизни», которые важны для его замысла.

К понятию «тема» в литературоведении существует два подхода: тема как «компонент художественной структуры, аспект формы, опорный прием»³ и как «фундамент художественного творения»⁴. В первом значении тема, по замечанию Н.Д. Тamarченко, близка к понятию мотива: «...не только любой словесный мотив может быть так или иначе соотнесен с темой, но и сама тема, в сущности, представляет собою мотив (темы как раз повторимы, и даже в первую очередь), а именно: главный мотив, который может быть указан названием»⁵. Второе понимание темы шире. В.Е. Хализев характеризует его как все, что «стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки»⁶.

Схожее определение дает В.А. Грехнев в книге «Словесный образ и литературное произведение», делая акцент на том, что понятие «тема» отражает авторское видение реальности: «Темой обычно именуют круг явлений реальности, воплощаемой писателем. Это простейшее, но и

¹ Курьянов С.О. Несколько слов о Крымском тексте (разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2014. Том 27 (66). № 1. Ч.2. С. 173.

² Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа. 2004. С. 102.

³ Там же. С. 49.

⁴ Там же. С. 50.

⁵ Тamarченко Н.Д. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. М., 2004. Т.1. С. 195.

⁶ Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа. 2004. С. 50.

расхожее определение как бы подталкивает нас к мысли, что тема всецело располагается за чертою художественного творения, пребывая в самой реальности. Если это и верно, то лишь отчасти. Самое существенное как раз в том, что это круг явлений, к которым уже прикоснулась художественная мысль. Они стали для нее предметом выбора. И это-то важнее всего, даже если выбор этот еще, быть может, и не сопряжен с мыслью о конкретном произведении. Ведь в одном уже прикосновении художника именно к этим, а не к иным сферам реальности заключено многое. Прежде всего нужно помнить, что писатель избирает в реальности те ее проявления, которые отвечают складу его таланта и своеобразию его жизненного опыта»¹.

Тема является объединяющим элементом произведения, подчиняющим его части одной общей интенции. Именно в таком значении использует термин С.О. Курьянов. Он понимает его как «комплекс проблем и явлений, отраженных в литературном произведении и скрепленных единой направленностью, подчиненной авторскому замыслу, который в свою очередь зависит не только от идеологических установок писателя или запросов исторического периода, но также от вкусов читателей (зрителей, слушателей) и художественной традиции»². Исследователь также отмечает, что тема никогда не раскрывается полностью в конкретном произведении, каждый автор выделяет какой-либо ее аспект («свою тему Крыма») добавляя что-то новое к уже известному.

Обращаясь к «Крымскому тексту», не тождественному «теме Крыма», «образу Крыма» или «крымскому мотиву», автор трактует его вслед за В.В. Курьяновой как «...семантически связанную с Крымом систему представлений о человеке и мире, которая отражает неповторимость

¹ Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр. 1997. С. 103–104.

² Курьянов, С.О. Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2014. Том 27 (66). № 1. Ч.2. С. 174.

крымской земли, является ее знаковой манифестацией и закреплена в произведениях писателя (писателей). Крымский текст формируется в определенный историко-культурный период под влиянием событий, мифологем и архетипов, специфических для Крыма. Он воспринимается обязательно и только с помощью единого интерпретирующего кода, который присущ писателю и читателю (зрителю, слушателю) как субъектам одного историко-литературного и социокультурного процесса»¹. В данном определении текста так же, как и в работе В.И. Шульженко, формулируется идея общности авторского и читательского восприятия, выраженного в едином культурном коде, с помощью которого создается репутация пространства.

Понятие Крымского текста стало предметом рассмотрения в диссертационном исследовании А.П. Люсого. В данной работе затрагивается вопрос критериев и оснований выделения локального текста. Опираясь на методологию В.Н. Топорова, исследователь обращается к теме мифологии пространства как основы локального текста. По его имени, таким мифом для Крыма стал миф Тавриды, который в работе «интерпретируется в качестве южного полюса петербургского литературного мифа»². Отмечая, что основным мотивом Петербургского текста является выход из центра, середины, замкнутости и ужаса на периферию, простор, А.П. Люсый подчеркивает: «миф Тавриды трудно назвать периферией ввиду вполне «петербургской» образной густоты, он, по нашему мнению, все же стал местом выхода из центра, порождая Крымский текст, где на первый план

¹ Курьянов С.О. Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2014. Том 27 (66). № 1. Ч.2. С. 172.

² Люсый А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: автореферат дисс. ... канд. культурол. наук. М., 2003. С. 5.

выдвинулись положительные качества Петербургского текста, но не произошло полного избежания отрицательных»¹.

Интересно, что, прослеживая генезис Крымского текста, исследователь обращается к понятию «крымская тема» или «пре-текст». Они характеризуют состояние, при котором существуют произведения, где затрагивается тема Крыма, но которые еще невозможно было назвать единым сверхтекстом.

Подводя итоги, А.П. Люсый отмечает как один из критериев выделения Крымского текста «высокий текстовый статус» Крыма, то есть обилие произведений о нем. В работе просматривается преемственность методологии и ориентация на концепцию В.Н. Топорова.

Мифологическая основа Крымского текста стала предметом рассмотрения в статье С.О. Курьянова «Крымский миф и крымский текст в русской и мировой литературе». Там высказывается сходная идея: «Крымский текст в русской литературе вырос из Крымской темы и Крымского мифа (мифа Тавриды) и способствует дальнейшей мифологизации пространства». Исследователь выделяет инварианты мифа, то есть возможные варианты его воплощения: «христианский», «восточный», «райский», «античный», «военный» и «курортный»².

Определение Крымского текста сформулировано в статье А.П. Люсого «Крымский текст русской литературы: история и современность»: «Локальный текст представляет собой культурную реализацию локального мифа, последовательное развитие той или иной темы на основе определенных смысловых и стилистических «ядерных» констант, предусматривающих постоянное «самоцитирование» и даже самозамыкание в «концентрическом круге самоанализа»³. Исследователь также отмечает, что

¹ Люсый А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: автореферат дисс. ... канд. культурол. наук. М., 2003. С. 3.

² Курьянов С.О. Крымский миф и крымский текст в русской и мировой литературе // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86). С. 200.

³ Люсый А.П. Крымский текст: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. Вып. 11 (750). С. 161–171.

таким понятием может быть назван как город, имеющий общенациональное значение, так и более маленький локус. При этом для российских локальных текстов (в отличие от западных) характерно представление целой национальной картины мира через маленький населенный пункт, самоопределение частного через общее.

В данной работе исследователь заостряет внимание на механизме зарождения локального текста. По мнению А.П. Люсого, это происходит через систему «вызов – ответ»: «В каждом из этих текстов возникает внутреннее напряжение между внешним (классическим, «столичным») взглядом и внутренним («местным») ответом»¹. Так, ответом на появление Петербургского текста стало рождение множества локальных провинциальных текстов.

Проблемы выделения локальных текстов касается Е.Ш. Галимова в статье «Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверткестов русской литературы»: «Абсолютизировать этот подход и применять его к изучению словесности любого локуса – значит игнорировать саму сущность сверткеста. Далеко не любой город и не любая местность способны «породить» свой текст, образ не каждого города и не каждой местности (суммарный образ, созданный в произведениях писателей различных эпох) может обладать чертами сверткеста»². Однако для исследователя не является близким подход, при котором культурной сверткестностью наделяется только Петербург. Е.Ш. Галимова отмечает, что существуют убедительные исследования, утверждающие обратное. Она акцентирует внимание на том, что для образования сверткеста важна идея и связующая мысль, которая станет смысловым центром всех составных частей.

¹ Люсий А.П. Крымский текст: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. Вып. 11 (750). С. 161–171.

² Галимова Е.Ш. «Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверткестов русской литературы». [Электронный ресурс]. URL: <https://narfu.ru/upload/medialibrary/73b/galimova.pdf> (дата обращения 30.08.2021).

В статье предлагаются критерии выделения локального текста – «внутренние» и «внешние»: «Первый, «внешний», касается статуса самого локуса, значимости его в историко-культурном и геополитическом отношениях. Второй, «внутренний» – связан со способностью этого локуса «породить» сверхтекст»¹.

Далее такой подход рассматривается на примере Северного текста русской литературы. По мнению Е.Ш. Галимовой, «внешний план» заключается в исключительной роли Северного локуса в истории России, которая не может быть сведена только к роли «захолустья» или «провинции» и заключается в сохранении национальной специфики и русской картины мира. «Внешний план» исследователь вслед за В.Н Топоровым и Н.Е. Меднис определяет как способность к символизации, наличие мифа: «...для возникновения сверхтекста локус должен обладать наряду с исторической, культурной, социальной и любой иной значимостью также и мифологическим, символическим смыслом, переживаться как мифологизированное образование»².

Таким образом, понятие Северный текст формулируется как «создававшийся преимущественно на протяжении столетия (с начала XX века до наших дней) в творчестве многих русских писателей особый северорусский вариант национальной картины мира, наделенный, наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов, также и общими, типологическими чертами»³.

Также она обращается к проблеме методологии изучения регионального сверхтекста, подчеркивая, что она значительно отличается от методологии изучения городского текста. Идея В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана заключалась в том, что Петербургский текст – это не только

¹ Галимова Е.Ш. «Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверхтекстов русской литературы». [Электронный ресурс]. URL: <https://narfu.ru/upload/medialibrary/73b/galimova.pdf> (дата обращения 30.08.2021).

² Там же.

³ Там же.

совокупность литературных текстов, но и весь город как текст. Е.Ш. Галимова обращается к определению «котел смыслов», отмечая, что такой подход не может быть применим к северному тексту русской литературы: «Разработанная исследователями городских текстов методология, оставаясь базовой, не может быть достаточной при осмыслении феномена того или иного регионального сверткста, поскольку и характер художественного пространства, и мотивный субстрат, и культурные коды такого текста, обусловленные самой спецификой той или иной территории (географической, геополитической, исторической, этнографической, социальной, мифологической) наделены совсем иными свойствами, нежели культурно-семиотическое пространство города»¹. Методы изучения региональных сверткстов (в отличие от городских) могут быть связаны с идеями этнолингвистики и этнопоэтики, геопэтики и метагеографии. Также они связаны с изучением национальной картины мира, которая находит отражение в свертксте каждого конкретного локуса: «Художественная картина мира, запечатленная в том или ином региональном литературном свертксте, включает в себя совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления»². Таким образом, исследователь, опираясь на концепцию В.Н. Топорова и Н.Е. Меднис и разделяя мысль об основании выделения локального текста, разрабатывает новую методологию их изучения.

Важными в теоретическом и методологическом плане являются работы А.Г. Лошакова. Согласно его подходу, сверткст – это парадигма текстов, в которой воссоздается модель внетекстовой реальности при помощи культурно-языковых кодов, стилистических стратегий. Важным пунктом является то, что внетекстовая реальность активна, она осмыслена и

¹ Галимова Е.Ш. «Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверткстов русской литературы». [Электронный ресурс]. URL: <https://narfu.ru/upload/medialibrary/73b/galimova.pdf> (дата обращения 30.08.2021).

² Там же.

порождает новые смыслы. Иными словами, свехтекст (понятие, включающее в себя такие разновидности, как локальные свехтексты, персональные и т.д.) – это «текстовая формация, в рамках которой в открытом ряду самостоятельных текстов, соотносящихся с единым концептом-денотатом внетекстовой структуры, интенциональным способом осуществляется семантическая трансгрессия, которая приводит к устранению внешних границ, актуализации словесно-образного инварианта, созданию единого кросс-жанрового, кросс-темпорального, кросс-персонального художественного (семиоэстетического) пространства»¹.

Также ученый выделил факторы появления свехтекста. Первый из них – внетекстовая структура (реальность), описание которой схоже в текстах разных авторов. Диалог различных авторов, удаленных друг от друга во времени и в пространстве, формирует особый, идеальный конструкт мира. Внетекстовая реальность и образующийся вокруг нее свехтекст не равны друг другу, но связаны генетически и исторически. Второй фактор – группа авторов, то есть субъектов текста, которые взаимодействуют в рамках одной свехреальности. Следующий важный момент для образования свехтекста – модельно-целевая установка, то есть правила описания внереальности, набор языковых средств и образов. Последнее важное звено в процессе оформления и закрепления свехтекста – это его адресаты. Среди них, по мнению А.Г. Лошакова, особенно выделяются критики и филологи, так как свехтекст – идеальное образование, которое нуждается в описании и комментировании.

Исследователь также обращается к дискуссионному вопросу о принципах выделения свехтекста и наличия смыслового потенциала у того или иного пространства. В отличие от концепции В.Н. Топорова, в которой как основной фактор выделения локального текста утверждается сильный

¹ Лошаков А.Г. О факторах порождения и функционирования свехтекста // Семантика. Функционирование. Текст. К 70-летию со дня рождения С.В. Черновой. Межвузовский сборник научных трудов с международным участием. Киров, 2018. С. 129.

символический потенциал города, его важное историческое значение, А.Г. Лошаков отмечает, что «самобытность той или иной порождающей локальный сверхтекст структуры, как и мира самого сверхтекста – это их имманентное свойство, ибо идентичность «текста мира» и «мира текста» понимается исходя из тех отношений, в которые эти миры вовлечены, и самобытность эта переживается; оба они обладают как уникальными идентифицирующими семантическими характеристиками (природными, социальными, духовными, языковыми и т.д.), так и универсальными (наличие центра и периферии, внешних и внутренних границ, архетипических, мифических образов, ценностных оппозиций и т. д.)»¹. Также исследователь делает акцент на том, что само понятие прецедентности того или иного локуса исторически изменчиво.

Таким образом, важным моментом в формировании локального сверхтекста является не мощный импульс к осмыслению, исходящий от пространства, но потребность в его осмыслении, его роль в жизни автора. Несколько описаний одного фрагмента мира формируют вокруг этого отрезка действительности мифологическое поле, в которое втягиваются другие тексты.

Подведем итоги. Подходы к рассмотрению пространства в литературном произведении менялись. Во-первых, произошли изменения в методологии. Это связано с тем, что от семиотического понимания текста ученые пришли к филологическому и сосредоточились на его словесных воплощениях.

Во-вторых, была разработана методология изучения не только городского, но и более обширного пространства, которая базируется на идеях геопоэтики и изучении национальной картины мира.

¹ Лошаков А.Г. О смысловой корреляции «локус – сверхтекст» // Язык как отражение духовной культуры народа: материалы Международной научной конференции. Архангельск: КИРА, 2018. С. 93-94.

В-третьих, до сих пор остается актуальным вопрос выделения локальных текстов и отсутствия терминологического единообразия. Во многих важных работах показано различие понятий «локальный текст», «образ», «тема», «мотив». Термины «образ» и «тема» исследователи используют в значении пре-текст, то есть состояние, когда локальный текст еще не сформировался, но произведение уже становится частью культуры и получает некоторую традицию изображения. Смысловым центром понятия локальный текст (городской, региональный свертхтекст) является существование единого мифа, который формирует представление о роли и основной идее пространства в культуре.

Таким образом, можно сформулировать новую дефиницию. Локальный текст – это совокупность текстов (литературных, фольклорных) о пространстве (городе, регионе, селе), в которых реализуется миф о нем, а также воспроизводятся его устоявшиеся константные природные, ландшафтные, климатические, архитектурные и бытоописательные особенности.

§ 2. Север и юг на литературной карте России

В данном параграфе мы рассмотрим смысловые установки, символические комплексы и константные характеристики локальных текстов, изучение которых становится актуальным в контексте изучения творчества Б. Ахмадулиной.

В предыдущем параграфе мы упоминали, что локальные тексты изучаются как отдельно друг от друга, так и во взаимосвязи. Например, изучение «провинциальных» текстов неизбежно связано с понятием «столичности» и, как следствие, с Московским и Петербургским текстами. В монографии, посвященной Кимрскому тексту, В.В. Коркунов отмечает: «Вполне очевидно, что «столичный» текст первоначально представляется более насыщенным, нежели текст «провинциальный». Однако со временем исследования, посвященные провинциальным текстам, и количественно,

и качественно возрастают»¹. Кроме того, рассматривая цикл Б. Ахмадулиной «Глубокий обморок», исследователь намечает противопоставление «столичный поэт» – «провинция» и высказывает предположение, что «Ахмадулина испытывала нехватку впечатлений и событий для создания провинциального литературного текста, более русского с ее точки зрения, чем непосредственно столичный»².

Следующей культурной и литературной антиномией, объединяющей в себе сразу несколько локальных текстов, является оппозиция «север – юг». Вопрос о взаимоотношениях южных и северных локусов на литературной карте России неоднократно рассматривался исследователями. В.А. Кошелев в статье «“Северный текст” в русской словесности» определяет данную оппозицию как «известную геокультурную антиномию», которая явилась «как осознание неистребимого своеобразия собственно русского начала»³. В статье отмечается, что осмысление данной оппозиции было особенно актуальным в пушкинскую эпоху.

В диссертации А.П. Люсого «Русская литература как система локальных текстов» рассматривается многообразие локальных текстов русской литературы «как организующего пространства, с одной стороны, современного филологического знания, с другой – коммуникативной деятельности в пространственно-временном измерении, новой меры понимания русской культуры как универсальной самоорганизующейся и саморазвивающейся системы литературных текстов на новом уровне их постижения»⁴. По мысли А.П. Люсого, локальные тексты русской литературы не существуют изолированно, но так или иначе соотносятся друг с другом, образуя оппозиции и параллели. Среди текстуальных оппозиций он

¹ Коркунов В.В. Кимры в тексте. М.: Академика, 2014. С. 7.

² Там же. С. 136.

³ Кошелев В.А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: материалы международной конференции. Северодвинск, 25–27 июня 2003 года. Архангельск, 2003. С. 10.

⁴ Люсий А.П. Русская литература как система локальных текстов: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2017. С. 7.

выделяет две: это «“горизонтальная” оппозиция Восток – Запад и исторически первичная внутри культурная “вертикальная” оппозиция Север – Юг»¹. Также в работе отмечается, что противопоставление «север – юг» начало формироваться в творчестве Г.Р. Державина и затронуло творчество практически всех известных литераторов XIX и начала XX века. Важной является мысль, что Северный текст концептуализирован, то есть наполнен конкретными чертами – климатическими, природными, культурными, символическими, которые объединяют его отдельные части – Поморский, Архангелогородский, Петербургский тексты и т.д. Далее А.П. Люсый отмечает, что «наличие концептуализированного Северного текста русской литературы сопровождается «отсутствующей структурой» Южного текста»². «Отсутствующая» структура Южного текста обусловлена тем, что он представлен отдельными текстами, такими как, например, Крымский и Кавказский, каждый из которых имеет свои собственные черты.

Далее мы обратимся к истории осмысления северного и южного локусов в русской литературе. В центре нашего внимания будут находиться Кавказский текст и связанный с ним Грузинский текст; Северный текст и его локализации – Карельский и Петербургский тексты. При локализации понятий «север» и «юг» мы опирались на результаты изучения биографических сведений о Б. Ахмадулиной и анализ ее произведений, в результате чего удалось выделить наиболее значимые для поэта пространства. Особенности культурной репрезентации этих пространств мы рассмотрим в данном разделе.

Кавказский текст русской литературы

Тема межкультурного диалога, всегда актуальная для русской литературы, стала особенно важной в связи с событиями на Кавказе в XIX веке – присоединением Грузии и Армении, началом завоевания Северного

¹ Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2017. С. 13.

² Там же.

Кавказа. В силу того, что этот регион населяли многочисленные народы с особыми укладами жизни, обычаями и нравами, непривычными и даже экзотическими для жителей остальной России, туда отправлялись не только военные, но и писатели, поэты, художники, ученые. Они осваивали Кавказ как культурно-историческое пространство, открывающее перед ними, с одной стороны, первозданную природу и «дикие нравы», а с другой – целый ряд нравственных вопросов: вопрос о принятии и понимании чужого уклада жизни, диалоге культур, месте России в противопоставлении восточной и западной цивилизаций. С этого времени начинается процесс «литературного» освоения Кавказа. В науке существует целый ряд работ, посвященных проблемам изображения Кавказа в русской литературе.

Традиционно первооткрывателем кавказского мира называют А.С. Пушкина, который изобразил его в «южных поэмах». «Южным поэмам» А.С. Пушкина посвящена книга В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин», в которой основное внимание сосредоточено на вопросе творческого влияния Байрона: «Чему он [Пушкин] научился у Байрона как поэт? Что заимствовал из поэтических произведений своего учителя и как приспособил заимствованное к индивидуальным особенностям своего вкуса и дарования?»¹. Сопоставляя «восточные поэмы» Байрона и «южные поэмы» Пушкина, исследователь выявляет общие черты на уровне композиции, мотивов, сюжета. По мнению В.М. Жирмунского, Пушкин вслед за Байроном творит в рамках одного «композиционного задания» – в рамках жанра романтической поэмы. В отличие от поэмы старого стиля, «героической», все внимание в романтической поэме сосредоточено на главном герое, на его внутренних переживаниях. «Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствия в повествовании лирической и драматической стихии»², что выражается в «обилии драматических монологов и диалогов, прерывающих рассказ, как непосредственное

¹ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 23.

² Там же. С. 29.

выражение переживаний героя»¹ и в «лирических повторениях, вопросах, восклицаниях и отступлениях поэта»².

Романтическая фабула требует необычных декораций. Поэтому действие поэм Байрона разворачивается «на фоне экзотического пейзажа восточной и южной Европы, преимущественно Греции и Архипелага, и в этнографической обстановке своеобразной пестрой и красочной жизни чуждых нам по своей культуре («полудиких» с точки зрения европейца) народов мусульманского Востока»³. Пушкин выбирает в качестве декорации к своим произведениям «пограничное» между Россией и мусульманским востоком место – Кавказ.

Именно в изображении экзотических стран В.М. Жирмунский видит одно из важнейших различий между «южными поэтами» и «восточными поэмами». Исследователь утверждает, что нельзя рассматривать обращение Пушкина к Кавказу только как следствие южной ссылки поэта. Подобное обращение связано с художественным замыслом, а также с заинтересованностью общества того времени в кавказском вопросе. В отличие от Байрона, который использует мусульманский восток только как декорацию действия, Пушкин уделяет большое внимание описанию природы и уклада жизни горцев. Иногда такое описание становится самоценным компонентом произведения: «У Пушкина мы находим обширные описания кавказских гор, воинских игр и мирной жизни черкесов, военного набега, гарема и его обитательниц. Это обстоятельство было отмечено уже современной критикой»⁴.

Таким образом, появление «южных поэм» А.С. Пушкина, по мнению В.М. Жирмунского, связано с увлечением творчеством Байрона и перенесением и усвоением на русской почве жанра романтической поэмы. Выбранное Пушкиным место действия, Кавказ, не является просто

¹ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 23.

² Там же.

³ Там же. С. 167.

⁴ Там же. С. 172.

экзотической декорацией, а приобретает самостоятельное звучание, становится самоценным компонентом произведения.

Впоследствии изображение Кавказа в литературе «приобрело особо отмеченный эстетический статус для романтиков»¹, к нему обращались В.Ф. Одоевский, А.И. Полежаев, А.А. Бестужев-Марлинский и другие авторы. Б. Эйхенбаум в своей работе «Молодой Толстой» замечает, что «Кавказ – одна из самых устойчивых в русской романтической литературе тем. <...> С этим литературным Кавказом традиционно связана батальная романтика – изображение безумных удальцов, выказывающих чудеса храбрости. Наконец – мрачные «байронические» фигуры, живущие чувством презрения или мести»².

Во время правления Николая I Кавказ становится местом, которое «словно создавало благоприятную атмосферу какого-то особого духовного интеллектуального напряжения героев как Лермонтова, так и Толстого, и напряжение это, словно в зеркале, передавало общее эмоциональное состояние эпохи, когда даже смерть под чеченскими пулями казалась много милее, чем мирная жизнь в Российской империи»³. На Кавказе человек часто оказывался в ситуации между жизнью и смертью. Подобные пограничные состояния давали толчок для самоуглубления и переосмысления взглядов. Кроме того, «кавказская война была не только войной народов, но и войной мировоззрений, вероисповеданий, типов поведения, в результате чего корректировались, углублялись привычные взгляды на собственную культуру и традиции»⁴. Там человек лицом к лицу встречался с другой культурой – культурой Востока, которая, синтезируясь в сознании с привычными представлениями о жизни, меняла мировоззрение. В этот

¹ Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Томск. 2006. С. 3.

² Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. Петербург – Берлин: издательство З.И. Гржебина. 1922. С. 92–93.

³ Жаринов Е.В. Лекции о литературе. Диалог эпох. М.: АСТ. 2016. С. 64.

⁴ Там же. С. 66.

период появились произведения М.Ю. Лермонтова и ранние произведения Л.Н. Толстого.

В художественном мире М.Ю. Лермонтова Кавказ был важной составляющей на протяжении всей жизни поэта в связи с фактами его биографии, актуальностью восточного вопроса в 1830-1840 гг. и «общей ориентальной ориентацией европейского романтизма»¹. В раннем творчестве М.Ю. Лермонтов продолжал романтическую традицию изображения Кавказа. Но «от юношеского романтизма ... Лермонтов переходит к иной системе <...> эта новая система строится на расширенном душевном и умственном опыте: на реально-исторических вопросах и связанных с ними реальных вопросах гражданского поведения, на глубоком интересе к психологии человека»². Один из таких вопросов – вопрос о «типе культуры Запада и типе культуры Востока и, в связи с этим, характере человека той и другой культуры»³. По мнению Ю.М. Лотмана, важнейшие вопросы творчества поэта – «проблемы личности и ее свободы, безграничной воли и власти традиции и рока, презрения к этой власти, активности и пассивности»⁴, – осмыслились им в контексте противопоставления западной и восточной культур. Для героя М.Ю. Лермонтова Кавказ – место встречи с другой культурой, возможность воспринять ее, синтезировать со своими нравственными установками. Как отмечает И.С. Юхнова, «в романе «Герой нашего времени» обозначены разные типы взаимодействия с чужой культурой, разные формы и степени ее освоения»⁵.

Принципиально иное звучание приобрела кавказская тема в творчестве Л.Н. Толстого. Писатель положил начало реалистической традиции

¹ Лотман Ю.М. Проблема востока и запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 5.

² Эйхенбаум Б.М. Литературная позиция Лермонтова. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 40.

³ Лотман Ю.М. Проблема востока и запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 5.

⁴ Жаринов Е.В. Лекции о литературе. Диалог эпох. М.: АСТ, 2016. С. 67.

⁵ Юхнова И.С. Диалог культур в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Мир русского слова. № 3. 2014. С. 61.

изображения Кавказа. Герой Толстого наблюдает за боевыми действиями со стороны, анализирует свои впечатления. Об этом рассуждает в своей работе «Молодой Толстой» Б.М. Эйхенбаум. По мнению исследователя, Л.Н. Толстой использует прием отстранения при описании батальных сцен, что разрушает романтический канон изображения войны.

В произведениях Л.Н. Толстого впервые появилась мысль о том, что война русских на Кавказе – несправедливая война. Горцы для русских – враждебная сила, несущая смерть, но и русские разрушают сложившийся уклад жизни и убивают горцев. По мнению Е.В. Жаринова, кавказская тема в произведениях Толстого развивалась с течением времени. Если в произведениях 50-х гг., таких как «Набег» или «Рубка леса», писателя «не интересовало, что думает и чувствует горец»¹, то в поздней повести «Хаджи Мурат» главный герой – горец, он наделен автором «духовной жизнью, какой живут все любимые герои»². Л.Н. Толстой был первым автором, который посмотрел на кавказские события со стороны и проявил сочувствие и к простому русскому солдату, и к разрушаемому горскому миру и его жителям.

После Л.Н. Толстого к теме Кавказа обращались Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков, Ф.И. Тютчев, Н.А. Некрасов, А.И. Куприн и другие писатели. Угасший в конце XIX века интерес к теме возродился на рубеже веков и в первые десятилетия XX века. Особенное внимание к Кавказу воплотилось в лирике: В.В. Маяковский, Н.Н. Асеев, В.Я. Брюсов, И.А. Бунин, А.С. Серафимович, Б.Л. Пастернак и многие другие поэты посещали разные страны региона. Наряду с трагическими событиями российской истории начала XX столетия, затронувшими Кавказ, в их творчестве отразились впечатления от встречи с другой культурой, поэтами, писавшими на других языках. В творчестве С.А. Есенина кавказский мир воплотился в образах местного быта и менталитета («Прощай, Баку, тебя я не увижу»,

¹ Жаринов Е. Лекции о литературе. Диалог эпох. М.: Изд-во АСТ, 2016. С. 106.

² Там же.

«Грузинским поэтам»). По мнению исследователей, кавказская тема отразилась также в цикле «Персидские мотивы». Стихотворения о Грузии О.Э. Мандельштама («Мне Тифлис горбатый снится») и цикл «Армения» отсылают читателя к глубокой древности Кавказа, в которой сплелись образы разных религий, пути разных народов. Б.Л. Пастернак в цикле стихотворений «Волны» воплотил природные, исторические, философские образы, связанные с Кавказом. Обращались к теме Кавказа и многие другие поэты. Общей чертой лирики этого периода было то, что авторы подчеркивали литературную преемственность в описании места, свое родство с поэтами Грузии и Армении, обращались к образам пения, чужого языка, мелодичности чужой речи, воспринимали Кавказ как место тишины и душевного отдыха.

В первые десятилетия XX века создавали и прозаические произведения. Во время Гражданской войны Кавказ, «втянутый в хаос гражданской войны, но почти не представленный своим коренным населением в качестве субъекта исторического процесса»¹, изображался в произведениях Г.И. Газданова, А. Веселого, А.С. Серафимовича, И.Э. Бабеля, Б.А. Пильняка², в 30-40 гг. – в жанре производственного романа (М.С. Шагинян, Ю.С. Крымов, К.Г. Паустовский). Большое количество произведений о Кавказе было создано в 50-60-е гг., когда во всех сферах искусства наблюдался подъем (В.С. Гроссман, Ф.А. Искандер, Г.Д. Гулиа), в 70-е появились такие произведения, как «Грузинский альбом» А.Г. Битова и «Путешествие дилетантов» Б.Ш. Окуджавы. В эпоху перестройки кавказская тема осмыслялась по-новому: в произведениях происходил процесс переоценки советской истории (А.И. Приставкин «Ночевала тучка золотая», А.П. Платонов «Чевенгур»). Во многом это было связано с появлением возвращенной литературы. Начиная с 90-х гг. кавказская тема звучит

¹ Шульженко В.И. Кавказ в русской прозе второй половины XX века: проблематика, типология персонажей, художественная образность. Диссертация ... доктора филологических наук. Москва. 2001. С. 7.

² Там же.

особенно остро в связи военными конфликтами в Чечне и Дагестане (В.С. Маканин, З. Прилепин).

В современном литературоведении сохраняется устойчивый интерес к произведениям о Кавказе. Исследователи анализируют принципы изображения региона в творчестве как отдельных писателей, так и ряда авторов в конкретные периоды развития литературы. Существуют также работы, посвященные обобщению всего литературного материала, созданного с начала XIX века по сегодняшний день.

В связи с тем, что кавказский мир в русской литературе полон образов Востока, данных глазами представителя европейской культуры, необходимо сказать о понятии ориентализма. В данном контексте крайне важна книга Эдварда В. Саида «Ориентализм», в которой раскрывается идея западного подхода к восприятию и интерпретации востока, отраженного в литературе и других видах эстетической и общественной деятельности человека. Саид понимает под ориентализмом европейскую идею Востока, основанную на доминировании европейских способов познания и восприятия, противопоставлении Запада и Востока, образе Востока, далеком от реальности. Сложившийся в культуре образ востока – это изобретение европейцев, а не отражение реальности.

Ориентализм является основным понятием в диссертационном исследовании «Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма» П.В. Алексеева. Исследователь доказывает, что все произведения русской литературы первой половины XIX века, в которых воплощаются восточные мотивы, являются «репликой в дискурсе ориентализма»¹, а тексты, отражающие проблематику «воображаемой географии русского ориентализма»², но не содержащие явные восточные мотивы, могут быть рассмотрены в дискурсе русского

¹ Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореферат дис. ... доктора филологических наук: Томск. 2015. С. 13.

² Там же.

ориентализма. Русский ориентализм определяется как «стиль художественного мышления, основанный на воображаемой географии русского империализма, делящей мир на Запад, Россию и Восток по принципу цивилизованности»¹.

Центральные образы русского ориентализма – восточный поэт и восточный тиран, показывающие основные оппозиции направления: «прекрасное-ужасное, божественное-инфернальное, созидательное-деструктивное, чистое-грязное, искреннее-лукавое, живительное-смертоносное»². Основополагающую роль в формировании русского ориентализма и «восточного текста» исследователь отводит произведениям А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова: «в их творчестве сформированы основы национального образа Востока и базовые параметры языка, в котором этот образ обретает свою текстуализацию»³.

В исследованиях П.В. Алексеева произведения русской литературы о Кавказе рассматриваются как часть «восточного текста» русской литературы. Важнейшее понятие работ о «восточном тексте» – «русский ориентализм». Это «специфический стиль мышления, основанный на представлении о месте России в мире, при котором Запад и Восток – необходимые средства утверждения русской национальной идентичности, колеблющейся между полюсами западно-восточной дихотомии»⁴. Значение термина «русский ориентализм» наиболее полно раскрывается в статьях «Восточный текст русской литературы и спор о «русском ориентализме» и «Русский романтический ориентализм: принципы и проблемы исследования». Ориентализм – не только интерес к Востоку в искусстве, но и колониальное мышление Запада, отраженное в литературе, публицистике, науке. Русский

¹ Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореферат дис. ... доктора филологических наук: Томск. 2015. С. 5.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 14.

⁴ Там же. С. 5.

романтический ориентализм – особенное явление, обращенное к вопросу о месте России в дихотомии Запад-Восток и отражающее открытость русской культуры для диалога с восточными народами. Важно, что Западом восточные страны осваивались как далекие и экзотические, а колонизация Россией Кавказа – «внутренняя», т.е. восточные народы были включены в пределы Российской империи. Поэтому Восток в рамках русского романтического ориентализма – и «наша земля», и часть русского менталитета.

Концептуально важным в данном контексте являются работы В.И. Шульженко, который также обращается к понятию «текст», но объединяет произведения о Кавказе в Кавказский текст русской литературы. В статье «“Кавказский текст” русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия» он дает такое определение: «“кавказский текст”, как для Топорова «петербургский текст» – это литературное отображение кавказского мифа, совокупность произведений, которые, будучи написанными разными авторами в разное время, могут быть, однако, прочитаны как единый в своих основах свертхтекст»¹. Таким образом, для включения произведения в «кавказский текст» необходимо наличие в нем определенных черт – мотивов, образов, сюжетов, которые создают единый сложившийся в литературе образ. Также в статье исследователь проводит параллели между Петербургским текстом и Кавказским текстом. Если Петербург в литературе воспринимается как место, где человек начинает движение к возрождению, пройдя сквозь зло и несправедливость, то Кавказ – это место, где решается судьба целого государства. Исследователь отмечает также, что часто Петербург в литературе противопоставляется Кавказу.

Кавказский текст русской литературы – это не все произведения, в которых появляется тема Кавказа, а только те из них, где реализуется

¹ Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 104.

«устойчивая система мифологем», создающих репутацию Кавказа. Во многом, по мнению В.И. Шульженко, кавказский миф сложился благодаря литературе.

В основе кавказского мифа лежит идея о Кавказе как о месте, где решается судьба страны, что связано со стратегически важным положением региона. Смысловая установка Кавказского текста базируется на восприятии Кавказа как «общеимперской утопии», резко противопоставленной Петербургу: «Петербург и Кавказ – пожалуй, одна из наиболее ярких образно-географических пар на евразийском пространстве, которую можно считать ипостасью глобальной антиномии «Север-Юг», имеющей для России не временный и локальный, а универсальный и перманентный характер»¹. Это противопоставление может быть реализовано, с одной стороны, в контексте идеи об обетованной земле, где царит свобода и радость, с другой стороны – в контексте идеи места ссылки и плена. В.И. Шульженко отмечает, что данный кавказский миф – это отражение восприятия Кавказа русскими, то есть миф о русских и для русских. Его нельзя путать с мифами коренных народов. В работах исследователя также выделяются константные образы и мотивы, характерные для Кавказского текста: мотивы пленения, мщениия, скитальчества, образы еды и храма.

Опираясь на типологию, созданную В.И. Шульженко, А.А. Плисс в диссертационном исследовании «Мотивная структура «кавказского текста» в русской литературе первой половины XIX века» прослеживает эволюцию сквозных мотивов «кавказского текста» в творчестве Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, декабристов, А.С. Грибоедова, А.А. Бестужева-Марлинского, А.А. Полежаева. А.А. Плисс выделяет мотивы пленения, мщениия, скитальчества, изгнания, которые «существуют в кавказском литературном пространстве, начиная с «Кавказского пленника» А. Пушкина,

¹ Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 107.

обретают варианты в поэмах М. Лермонтова, прозе Л.Н. Толстого и других художников слова и модифицируются в текстах литературы о Кавказе конца XX века»¹.

Вопрос о Кавказском тексте русской литературы поднимается в статье М.А. Мартазанова «О современном состоянии «кавказского текста» русской литературы». По мнению исследователя, к Кавказскому тексту относятся произведения писателей, которые не ограничиваются описанием «бросающейся в глаза экзотики», а «погружаются в его [Кавказа] духовно-метафизические глубины»². Рассматривая произведения русской классической литературы, М.А. Мартазанов выделяет только двух авторов, которые создали «непревзойденные шедевры “кавказского текста”»³: М.Ю. Лермонтов и Л.Н. Толстой. Это связано с их личностными, духовно-мировоззренческими и психологическими свойствами, позволившими им соприкоснуться с горской ментальностью. Внимание в данной статье сосредоточено на творчестве В.П. Астафьева, В.Г. Распутина, З. Прилепина, В.С. Маканина. Они анализируются с точки зрения трансформации традиционных сюжетов и образов.

Отправной точкой рассуждений Т.Д. Савченко в работе «Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века» стала мысль о том, что все произведения русской литературы о Кавказе, с одной стороны, продолжают традицию, начало которой положил А.С. Пушкин в «Путешествии в Арзрум», а с другой стороны, демонстрируют оригинальные черты, что способствует новому осмыслению традиционных «константных» образов.

¹ Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 107.

² Мартазанов М.А. «О современном состоянии «кавказского текста» русской литературы» // Литературное обозрение: история и современность. 2015. № 5. С. 64.

³ Там же. С. 65.

Автор работы просматривает эволюцию произведений о путешествиях на Кавказ, начиная с XVIII века. В XX веке меняется восприятие Кавказа: «кавказский романтический миф XIX века <...> также начинает менять свою семантику. И если раньше он представлял собой некую пусть романтизированную, но все-таки действительность, с однозначными, объективными «подвигами для других», то в литературе второй половины XX века Кавказ представляется местом для подвига внутреннего, местом познания себя. И если в XIX веке шло познание Другого через Себя, то в XX веке происходит познание Себя через Другого»¹. Исследователь полагает, что тексты о Кавказе XX века – это «мозаика цитаций» (используя терминологию Ю. Кристевой). Разного рода отсылки пронизывают текст: «Комплекс цитат из поэтических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Я.Н. Полонского, А.Н. Толстого, А.А. Блока, Н.Н. Заболоцкого и др. связан с темой Кавказа. Включение таких цитат формирует сквозные, вневременные мотивы, образы, символы Кавказа, создавая особое, кавказское, литературное пространство»².

Причину подобного построения текста Т.Д. Савченко видит в том, что произведения о путешествиях чаще всего нацелены на достоверность: «...элементы интертекста активно используются в литературе путешествий, так как связаны с ее установкой на достоверность. В целом интертекстуальность содействует наиболее яркому созданию образа Кавказа»³.

Исследователь обращается к повторяющимся в произведениях разных авторов образам. Это, с одной стороны, образы геоландшафта – горы, первозданная природа. А с другой стороны, образы культурного ландшафта – храм («непоколебимый стержень культуры, сакральный локус, из которого

¹ Савченко Т.Д. Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Краснодар. 2009. С. 13.

² Там же. С. 23.

³ Там же. С. 8.

исходит и прозревается культура и которую он же объемлет»¹) и еда («изображение еды и сам ее процесс – это не просто прием пищи, утоление естественной физиологической потребности, а очень важный идентифицирующий признак кавказских народов, метафора культурной деятельности»²).

Кавказскому тексту также посвящены статьи А.А. Елагиной «К вопросу о кавказском тексте русской литературы» и «К вопросу о формировании “кавказского текста” в творчестве русских авторов XIX века», Ю.О. Зубцовой «Кавказский текст в литературе нового века» и «Фольклорные элементы в “кавказском тексте” современной русской литературы». В некоторых работах рассматривается творчество отдельных авторов (К.А. Поташова «Поэтика визуального образа в «Кавказском тексте» А.С. Грибоедова», С.М. Романенко «Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского», О.М. Убушаева «Кавказские источники в раннем творчестве Л.Н. Толстого», Т.Н. Куркина «“Хаджи-Мурат”» в свете художественных и религиозных исканий Л.Н. Толстого»), жанры литературы о Кавказе, характерология и художественные особенности произведений разных авторов (З.И. Гасанова «Кавказский горский менталитет в изображении русской литературы XIX века», О.М. Павлюк «Автобиографическая литература о Кавказе второй половины XIX века», А.Х. Эркенова «Концепт Кавказа в русской поэзии 20-30 гг. XX века»).

Грузинский текст

В.И. Шульженко в своем диссертационном исследовании среди свойств «кавказского текста» отметил его неоднородность: произведения о Кавказе можно поделить на более меньшие образования – Грузинский текст, Армянский текст и т.д. Произведения российских и советских писателей о Грузии – это особое явление, которое осмыслялось в литературоведении

¹ Савченко Т.Д. Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Краснодар. 2009. С. 20.

² Там же. С. 21.

отдельно. Здесь необходимо затронуть не только работы, которые посвящены понятию Грузинского локального текста, но и работы, где рассматривается образ Грузии и ее связь с русской литературой.

В диссертации М.К. Кшондзе «Грузия в творчестве русских советских писателей. Национальные особенности и типология художественного восприятия» рассматриваются произведения как отражение восприятия авторов инонациональной действительности в контексте литературного процесса и творческой индивидуальности отдельного писателя. Предмет исследования – произведения А. Белого, Н.А. Заболоцкого, Н.С. Тихонова, П.Г. Антокольского и Б.Л. Пастернака. Ключевой при анализе является мысль о том, что каждый из авторов воспринимает кавказскую тему как традиционную для русской литературы, восходящую к романтизму и творчеству А.С. Пушкина. Однако эта традиция преломляется сквозь призму авторского видения другой культуры. Так, у А. Белого изображение Грузии – всегда проникновение в свой внутренний мир, О.Э. Мандельштам в своих произведениях не только обращается к грузинской традиции в русской литературе, но и пытается найти ее истоки. В творческом сознании Н.А. Заболоцкого Грузия – это место истинных ценностей. В произведениях Б.Л. Пастернака реальность становится другой реальностью – реальностью искусства.

Исследование Д.Н. Джинчарадзе посвящено образу Грузии в русской поэзии 20-х-80-х гг. XX века. Литературный материал рассматривается в комплексе с характерными для того или иного десятилетия общественными явлениями. В работе анализируются идейно-тематические и художественные особенности произведений, созданных «на грузинском материале»¹. Исследователь отмечает, что «в 20-е годы формируется тематика “грузинских” произведений, созданных современными русскими поэтами в

¹ Джинчарадзе Д.Н. К вопросу литературного взаимообогащения (Грузия в русской поэзии XX века) (20-60-е годы): автореферат дис. ... доктора филологических наук. Тбилиси. 1993. С. 43.

последующие десятилетия»¹. Среди доминирующих тем выделяются история и этнография страны, быт людей, колорит Тбилиси, судьбы грузинских литераторов, художников, композиторов, романтические пейзажи, а также восприятие Грузии как источника вдохновения. На основании анализа стихотворений делается вывод о том, что каждый автор видит Грузию по-своему и создает ее уникальный образ в своих произведениях. Однако есть общие черты как для каждого десятилетия, так и для всех авторов в целом. Это, во-первых, представление о Грузии как о легендарной и древней стране: в стихотворениях часто появляются мифологические образы Ясона и Медеи, аргонавтов, Прометея. Также, по мнению исследователя, «общим для многих произведений, созданных на грузинском материале, является приподнятая интонация, романтическое восприятие действительности, что вызвано знакомством их авторов со своеобразной, необычной, новой для них страной»². Д.Н. Джинчарадзе отмечает, что существует множество стихотворений-посвящений грузинским поэтам. Это связано с тем, что русские поэты занимались переводами с грузинского языка.

В диссертации анализируются произведения Б. Ахмадулиной. В «грузинских стихах» нашли отражение характерные для ее поэзии черты: «сочетание песенной, сказочной книжной, иногда архаичной лексики, стремление к проникновению во внутренний мир человека»³. Грузия для Б. Ахмадулиной неразрывно связана с лермонтовской темой и представлена как страна, способная спасти и уберечь поэта. Исследователь отмечает, что в изображении Тбилиси поэт продолжает традицию Б.Л. Пастернака.

В статье Л.А. Ходанен «Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова» отмечается, что Кавказский текст представлен разными локусами,

¹ Джинчарадзе Д.Н. К вопросу литературного взаимообогащения (Грузия в русской поэзии XX века) (20-60-е годы): автореферат дис. ... доктора филологических наук. Тбилиси. 1993. С. 43.

² Там же.

³ Там же. С. 27.

восприятие которых имеет общие черты, но при этом существенно различается: «В соотношении с ядерным концептом можно говорить о ряде локусов кавказского текста – это Северный Кавказ, Грузия, русский Кавказ. Все они имеют связи с общим смысловым центром благодаря пространственной включенности в кавказский текст, актуализируя единую военную семантику, но и значительно отличаются, приобретают дополнительные акценты»¹. Смысловым центром Грузинского текста выступает «сопряженность временных планов далекого легендарно-мифологического прошлого, исторического времени и современности»². Грузинский менталитет сочетает в себе почитание горских обычаев и древнего христианства, героизм прошлого и современность.

Таким образом, можно выделить основные черты, характеризующие Кавказский и Грузинский локальные тексты:

- литературное освоение Кавказа началось в XVIII веке, но истоки Кавказского и Грузинского текстов лежат в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого;
- Кавказ в русской литературе маркируется как пространство русского востока, поэтому в произведениях реализуется идея ориентализма;
- смысловым центром Кавказского текста является мысль о том, что на данной территории решается судьба всего государства, а также идея утопичности пространства и его противопоставленности Петербургу как рая или места ссылки, плена;
- среди основных художественных констант выделяются мотивы пленения, мщениия, бегства, изгнания, а также образы гор, еды и храма;

¹ Джинчарадзе Д.Н. К вопросу литературного взаимообогащения (Грузия в русской поэзии XX века) (20-60-е годы): автореферат дис. ... доктора филологических наук. Тбилиси. 1993. С. 52.

² Там же.

- одной из конкретных локализаций Кавказского текста является Грузинский текст, в центре которого находится представление о Грузии как о стране, где героическая древность соприкасается с современностью;
- для Грузинского текста характерны все художественные константы Кавказского текста, а также образы пения, вина, Тифлиса–Тбилиси.

Северный текст русской литературы

Северный текст русской литературы, как отмечалось в предыдущем параграфе, – это один из первых результатов описания и изучения регионального пространства. Основные положения этой концепции изложены в статьях Н.М. Терехина, А.Н. Соловьёвой, В.Ш. Галимовой, А.Г. Лошакова, а также в коллективных монографиях «Северный текст русской литературы», «Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера» и т.д. Далее мы кратко перечислим основные положения концепции существования данного явления.

Русский север – обширное пространство, поэтому важно определить территориальные границы. Его центром, по мнению Е.Ш. Галимовой, является Вологодская и Архангельские области, а также бассейны рек, текущих в Белое море. Также понятие «Русский Север» включает в себя «русские районы Карелии и Коми республики, и северные районы Новгородчины, Кировской и Пермской областей, и Мурманскую область – Кольский полуостров»¹. Таким образом, «северорусская историко-культурная зона – это вся обширная территория к северу от водораздела Волга – Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор»².

Смысловое ядро, которое обеспечивает целостность Северного текста, заключается в восприятии Русского Севера «как мифопоэтического

¹ Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 22.

² Там же.

пространства, таящего в себе в «запечатленном» виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова»¹.

С этой смысловой установкой связаны такие сквозные мотивы произведений о Русском севере, как мотив бегства и отшельничества. Север воспринимается в литературе как пространство, сохранившее древнюю первозданность и благочестие. Так, Е.Ш. Галимова отмечает: «Житийный мотив ухода в лес в стремлении к пустынножительству, отражающий реальные процессы монастырского освоения Севера и миграции старообрядцев в пореформенный период, получает развитие в поэзии и прозе XX века, дополняясь новыми, иногда неожиданными, смысловыми оттенками»². Кроме того, Север в период Оттепели становится пространством, где люди встречаются с историей, с корнями, которые потеряны. Центральным мотивом Северной картины мира становится мысль о стяжении времен, о сохранении прошлого и возможности прикоснуться к истории.

Исходя из вышеперечисленных константных сюжетно-тематически-мотивных установок, можно выделить знаковые локусы Северного текста русской литературы: лес, тундра, море, остров.

Далее речь пойдет об усвоении и осмыслении северного пространства в литературе, а также о его конкретных локализациях – Петербурге и Карелии. Несмотря на то, что и Петербург, и Карелия в литературе маркируются как северные пространства и, безусловно, соприкасаются с Северным текстом, в культуре сложилась особенная репутация этих мест. Некоторые черты

¹ Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 21.

² Галимова Е.Ш. Локус леса в художественной картине мира северного текста // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 174.

Северного текста справедливы для них, но далее мы сосредоточимся на их специфике, отличительных характеристиках.

Петербургский и Ленинградский текст русской литературы

Начать необходимо с Петербурга и Петербургского текста русской литературы. В первом параграфе мы уже касались этой темы, когда прослеживали историю разработки проблемы городских текстов. Именно с работ В.Н. Топорова и М.Ю. Лотмана о Петербургском тексте русской литературы и о Петербурге как тексте начались исследования локальных текстов. Неоднократно обсуждалась проблема правомерности выделения других городских текстов по образцу Петербургского. Это связано с тем, что Санкт-Петербург признается исследователями максимально насыщенным символическим пространством, которое с момента основания вызвало мощный импульс к осмыслению и сформировало собственную мифологию. Однако надо отметить, что переход к концепции городского текста в некотором смысле был подготовлен литературоведами (Б.В. Томашевским, Г.П. Макогоненко, П.Н. Берковым, Л.К. Долгополовым и др.), которые рассматривали образ Петербурга в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и обратили внимание на преемственность в изображении пространства и сходные черты поэтики.

В работе В.Н. Топорова «Петербург и «Петербургский текст» русской литературы» дается подробный обзор генезиса, истории, смысловых установок и художественных констант Петербургского текста. Согласно концепции В.Н. Топорова, Петербургский текст – это сверхреальность города, «зеркало», в которой отражается его суть, совершается прорыв в сферу символического: «Но уникален в русской истории Петербург и тем, что ему в соответствие поставлен особый «Петербургский» текст, точнее, некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу

символического и провиденциального»¹. Основой такой сверхреальности являются городские мифы. В случае Петербурга выделяют миф об основании и разрушении города, мифы об основателе и знаменитых людях, литературные мифы и др. Такая активная мифологизация пространства связана с тем, что личность Петра I, и факт появления города в месте, совершенно непригодном для этого, требовали осмысления. Первый и центральный миф связан с миражностью города: возникший на болотах роскошный город, за красоту которого было заплачено огромным количеством жизней, представляется явлением противоестественным, ненастоящим и обреченным на скорую и такую же чудесную гибель. Человек, оказавшись в нем, ощущает его двоякость: красоту, торжественность и одновременно губительность.

Исходя из креативного и эсхатологического мифа формируется идея и смысловой центр концепции Петербургского текста: Петербург становится пространством, где человек проходит испытания для последующего возрождения и обретения высших духовных ценностей:

«Тем не менее единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром. Именно это единство устремления к высшей и наиболее сложно достигаемой в этих обстоятельствах цели определяет в значительной степени единый принцип отбора «субстратных» элементов, включаемых в Петербургский текст»².

Для Петербургского текста важны такие черты, как театральность, двойственность, эмблематичность климатического, природного,

¹ Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы (введение в тему). Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259-367.

² Там же.

архитектурного образа. Петербург появился в литературе XVIII века, но идея города и основные константы, идея Петербургского текста сформировались в XIX веке благодаря поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». В ней идея маленького человека наедине со стихией и ожившей статуей Петра обрела художественную форму, что положило начало петербургской литературе.

На формирование и развитие Петербургского текста оказали влияние Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский, позднее к нему обратились поэты начала XX века, которыми «классические произведения «петербургской темы» воспринимаются ... как некий единый текст»¹. По мнению З.Г. Минц, для них и, в первую очередь, для символистов, произведения о Петербурге были важны именно как текстовые воплощения. Они восприняли произведения классиков как единый текст и превратили «достаточно пестрое наследие XIX в. в “петербургский текст”»². С течением времени представление о Петербурге менялось и дополнялось новыми деталями. Так, в начале века на восприятие Петербурга повлияли идеи урбанизма, что сделало его непостижимым городом, загадкой.

Дискуссионным считается вопрос о границах Петербургского текста. Ряд исследователей (В.Н. Топоров, З.Г. Минц, П.Е. Бухаркин, Х. Хельберг-Хирн и др.) полагает, что он является завершенным, что последними творцами были символисты и акмеисты. Высказывается также мнение, что Петербургский текст перестал существовать тогда, когда город сменил название. Мнение об открытости Петербургского текста высказали М.В. Рождественская и М.Ф. Амосин.

Существуют исследования, в которых доказывается, что Петербургский текст нашел свое продолжение в творчестве поэтов и писателей более позднего времени и перерос в Ленинградский текст, который является не продолжением Петербургского текста, но явлением,

¹ Минц З.Г. «Петербургский текст» и русский символизм. [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/mints/papers/pbtekst.html> (дата обращения 28.08.2021).

² Там же.

генетически с ним связанным. М.В. Рождественская осмысляет переименование города как перерождение Петербургского текста русской литературы в Ленинградский: «В письмах и мемуарной прозе о том времени сквозной нотой звучит тема запустения, оставленности и пустоты <...> Но с получением нового чужого имени культурное пространство города начинает заполняться, рождается “ленинградский текст”, причем из почти тех же самых компонентов, но уже идеологически перевернутых. Прежде всего, меняется образ демиурга, Ленин вытесняет Петра»¹.

Теоретическое осмысление термин «Ленинградский текст русской литературы» получил в диссертации И.З. Вейсман. По ее словам, «тяготение петербургского текста к открытости нашло реализацию в ленинградском тексте русской литературы, который может рассматриваться как “глава” петербургского текста или сепаратно по отношению к нему»².

Среди черт, характеризующих Ленинградский текст, выделяют следующие:

- неизменные природно-климатические и ландшафтные характеристики пространства, устойчивые образы тумана, сырости, болотистости, холода, белых ночей;
- неизменные архитектурные особенности, которые в некоторых текстах узнаются только по названию, то есть происходит смешение петербургских и ленинградских реалий: «старые петербургские приметы появляются только тогда, когда необходимо отметить их режущее глаз искажение, деформацию <...> или нелепое переименование»³;

¹ Рождественская М.В. «Ленинградский текст» Петербургского текста // Петербургский текст в русской литературе XX в.: материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов. СПб., 2002. Ч. II. С. 10.

² Вейсман И.З. Ленинградский текст Сергея Довлатова: автореф. дисс.канд.филол.наук. Саратов, 2005. 21 с.

³ Жаднова Е.Н. Петербургский текст К. Вагинова. Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Сер. Филология. Журналистика, вып. 2. С. 76.

- выдуманность, неестественность города, проблема политических свершений и жизни конкретного «маленького человека» разворачиваются в новом времени, на современной для автора исторической почве;
- представление о Петербурге как о городе мертвых – основание города, братские могилы, репрессии;
- «саморефлектирующая природа города», то есть активное мифологическое осмысление исторических событий: «коммунистический» миф Ленинграда, эсхатологические мифы, мифы, связанные с историческими деятелями эпохи (Лениным, Романовым и др.), мифы о выдающихся литераторах, художниках, ономастические мифы»¹;
- перерождение традиционных образов, мотивов и сюжетов на новой почве;
- активное обращение к художникам прошлого, важность роли А.С. Пушкина, актуализация проблемы «собственной жизни и искусства»;
- преимущественное положение авторов-петербуржцев, которые связывают свою судьбу с судьбой города.

Здесь необходимо отметить, что ряд исследователей высказывает мнение, что Ленинградский текст не является продолжением Петербургского из-за смены названия, которое имеет принципиальное значение (В. Тюпа). Также существует версия (Е. Пономарев, Н. Тиботкина), что «в послереволюционные годы Петербургский текст перерождается в эмигрантский»², так как для эмигрантов город стал символом потерянного рая.

Внимание авторов в интересующий нас период, то есть в 1960–1980-е годы XX века, сосредоточено на знаковых событиях, связанных с городом – массовые репрессии 30-х годов и Великая Отечественная война, блокада. В

¹ Вейсман И.З. Ленинградский текст Сергея Довлатова: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. 21 с.

² Жаднова Е.Н. Современные подходы к изучению Петербургского текста русской литературы // Известия Саратовского университета. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 72.

данном контексте переосмысливается тема «маленького человека» и двойственная природа города. Так, для Б.Ш. Окуджавы «на первый план выходят размышления о бессилии человека, звучит разочарование в прежних представлениях и идеалах. Показательным в этом отношении является стихотворение «Ленинград» (1984), где парадный облик города не вызывает у лирического героя преклонения и восхищения»¹. Город воспринимался современниками Б. Ахмадулиной как свидетель трагических событий и литературного прошлого, именно поэтому часто, когда исследователи рассматривают его образ в произведениях, речь идет не о Ленинградском тексте, но о Петербургском. Само противопоставление Петербург – Ленинград становится постоянным образом лирических и прозаических текстов.

Карельский текст

Начало литературного освоения Карелии исследователи связывают с именем М.В. Ломоносова, который в поэме «Петр Великий» рассказал о путешествии императора по окрестностям Белого моря, Онежского озера. Следующим по хронологии именем в осмыслении карельской территории называют Г.Р. Державина. Он был губернатором Олонецкого края и написал оду «Водопад». Писатели-романтики демонстрировали особенный интерес к карельской теме. Так, Ф.Н. Глинка, сосланный туда за участие в восстании декабристов, создал поэму «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой». По замечанию И.В. Разумовой, «их произведения, вместе взятые, содержат почти все основные компоненты интересующего нас

¹ Матюшкина Е.Н. К вопросу о «петербургском тексте» в историческом романе Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 4 (386). Филологические науки. Вып. 100. С. 122.

локального текста, хотя и реализуют принципы разных литературных систем»¹.

В современном литературоведении тема Карелии осмысляется в статьях И.В. Разумовой «“Под вечным шумом Кивача...” (образ Карелии в литературных и устных текстах)», Н.В. Патроевой «Карельские мотивы и фольклорные элементы в лирике Р. Рождественского» и «Образы Финляндии и Карелии в русской романтической лирике: формирование поэтической традиции и синтактика тропеических контекстов», Н.А. Трубицыной «Водная стихия как доминанта «карельского текста» в книге Михаила Пришвина “В краю непуганых птиц”», Е.И. Марковой «Карельский текст как предмет изучения», книге А.М. Пашкова «Карелия и Соловки глазами литераторов пушкинской эпохи» и других. Из приведенного небольшого списка видно, что карельская тема в литературе давно осмысляется с точки зрения формирования локального текста. Так как для нашей работы идея преемственности в восприятии места и традиционность образов играет ключевое значение, мы рассмотрим проблему именно с этой точки зрения и обратимся к основным установкам, символам и характеристикам карельского локального текста.

В Карельском тексте выделяется «несколько устойчивых символических комплексов»². Среди них можно выделить природный, топографический, этнографический и мифологический, для каждого из которых характерны особенные образы, мотивы и сюжеты.

¹ Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М. : Языки славянской культуры, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljture-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 15.08.2021).

² Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М. : Языки славянской культуры, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljture-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 15.08.2021).

Доминирующим символическим комплексом является природный. Для данного локуса практически не характерны урбанистические образы (исключение составляет Петрозаводск). Карелия в русской литературе, культуре и в сознании людей маркируется как исключительно северное пространство, для которого характерны все климатические, природные и частично ландшафтные особенности: «При всем различии понятий «Русский Север», «Олонецкая губерния» и «Карелия» нельзя отрицать сходства и преемственности в их восприятии и изображении. В первую очередь это относится к природной символической»¹. Поэтому ключевыми характеристиками пространства будут холод, туман, сырость, с которыми связано представление о Карелии как о суровом, но одновременно красивом крае. В фольклоре закрепился образ сильного и выносливого жителя Карелии, который пересиливает природу, преодолевает ее законы. Двойственность пространства, которая условно может быть выражена в противопоставлении лирического лесного или водного пейзажа и холодных скал, буйства водной стихии в разные эпохи выражалась по-разному. В произведениях М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина и Ф.Н. Глинки сквозным является мотив восхищения силой природы, ее величием. В литературе 20-30-х годов XX века особенно актуальным и злободневным становится сюжет преодоления природы, торжества человека над ней: «В контексте известной идеологической ситуации мотив противостояния человека природе оказался очень уместен, поэтому в литературе Карелии и о Карелии 1930 – 1960-х годов «преобразовательная» тема звучала особенно мощно и полифонично»².

¹ Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М. : Языки славянской культуры, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljture-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 15.08.2021).

² Там же.

С природным комплексом связаны эмблематичные локации – озеро, остров, берег, лес. Водные символы доминируют в Карельском тексте. Они являются приметой, по которой узнается пространство. Некоторые из них «персонифицируются», олицетворяются – это в первую очередь Ладожское и Онежское озеро, Белое море. С ними связаны цветовые и световые характеристики места – серебристый, белый, серый, бежевый. Другой особенностью пространства, связанной с водными просторами, является звук. Как правило, это либо полное отсутствие звуков, тишина, порождающая образ покоя и умиротворения, либо протяжные звуки, эхо. Подобная цветовая и акустическая образность порождает отдельный пласт водной символики. Карелия, где водные объекты встречаются повсеместно, представляется своеобразным зазеркальем, где мир существует в реальности и в отражении.

«Зеркальные» образы Карельского текста входят в первый миф о пространстве – миф о колдовстве. Карелия представляется как край волшебства, колдовства. Надо отметить, что «у русских до сих пор карелы считаются колдунами, как у карелов – саамы и финны. Карельские колдуны были и остаются объектом этнографического интереса»¹. В литературе главным «колдовским» состоянием природы является белая ночь, когда время и суточный цикл путаются, стираются грани между предметами, сон становится явью, а явь кажется сном. Это состояние суточного цикла объединяет все локальные воплощения Северного текста.

Следующий важный природный символ, который в литературе также связан с темой колдовства, – лес. Говоря о традиционных оттенках восприятия локуса леса, Е.Ш. Галимова отмечает его двойственность. С одной стороны, он представлялся людям как дающий жилье и пищу

¹ Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М. : Языки славянской культуры, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljture-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 15.08.2021).

кормилец, с другой – как гиблое страшное место, где обитает нечисть и колдовская сила: «На Русском Севере эта двойственность многократно усилена: лес северянину жизненно необходим, так как даёт и универсальный строительный материал, из которого рубили практически всё: от храмов до бань и амбаров, и топливо, дрова, то есть тепло, без которого невозможно пережить северные зимы, и пропитание – лесного зверя, дичь, ягоды, и, отчасти, – одежду. <...> В то же время северные леса столь обширны и безлюдны, что воспринимались как место гибельное: там легко заблудиться, не в последнюю очередь потому, что нечисть, обитающая в лесной глуши, «водит», сбивает с пути, путает ориентиры»¹.

Другим важным контекстом восприятия лесного пространства является контекст пустынножителства и ухода от мира, который связан, с одной стороны, с опытом старообрядчества, а, с другой стороны, с легендами о таинственных затерянных землях. Русский север часто воспринимается как место, где сохранилось «древнее благочестие» и возможна встреча с истинно русским началом, русской древностью. Среди примеров такого отношения Е.Ш. Галимова называет рассказ И.А. Бунина «Чистый понедельник», где главная героиня связывает настоящую Русь с северными монастырями, а также тексты Н.А. Клюева: «В лирике Николая Клюева таким таинственным скитом становится северная староверческая деревня, условно-символическое село Красный Волок, подобное земному раю и устремленное к горнему небу; это село, символизирующее собой, по Клюеву, истинную Русь, прячут, оберегают от враждебного чуждого мира окружающие его ели, чьи вершины поэт сравнивает с монашескими куколями, то есть сакрализуется, освящается и сам природный мир»². Е.И. Маркова отмечает, что подобное мышление было характерно не только для Клюева, но и для авторов XX века, приехавших из других регионов, которые, «попадая в духовное поле

¹ Галимова Е. Ш. Локус леса в художественной картине мира северного текста // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 174.

² Там же. С. 176.

Карелии, тоже становятся своеобразными собирателями ее древних сокровищ и сказителями, для которых значима прежде всего память рода, память истории, память культуры»¹.

Данный контекст актуализировался в рассматриваемый нами период – период Оттепели, а также в 70-е годы. Исследователи отмечают, что для данного момента развития литературы была крайне важна тема возвращения к истории, корням, к поиску истинно русских образов, мотивов и сюжетов, а также стремление к инаковости. В такой обстановке Карелия и ее эмблематичные локусы: Кижы, Ладога, Валаам, Соловки – становятся местом ухода от мира в поисках сохранившегося древнего начала. Н.Л. Шилова в монографии об острове Кижы отмечает, что «эти веяния времени выступили катализатором всеобщего интереса к путешествиям на Русский Север и в Карелию, в частности»². Данная черта карельского текста может быть выражена понятием «заповедность», которое характеризует Карельский текст. Заповедность места связывается не только с образом леса, который хранит тайны истории и древности, но и с образом острова, со всех сторон окруженного водой. Практически в каждом произведении о Карелии так или иначе встречается остров. Одним из эмблематичных локусов в данном контексте является образ Кижей, который актуализировался в 60-70-е годы и воплотил в себе идиллическое начало, резко контрастирующее с остальной действительностью.

Восприятие Карелии как пространства, где сохранились осколки русской праведности и подлинная история, не может быть истолковано как единственный ключ к понимаю пространства. Образ острова и заповедного мира, окруженного лесами, в Карельском тексте соседствует с образом

¹ Маркова Е.И. Карельский текст как предмет изучения // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 388.

² Шилова Н.Л. Остров Кижы и русская литература: монография [Электронный ресурс]: электронное издание. Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2018. 1 электрон. опт. диск (CD-R). 12 см.

берега и границы. Карелия мыслится, с одной стороны, как территория, находящаяся на краю огромного государства, что указывает на ее провинциальность и в некоторой степени противопоставленность центру. Для Б. Ахмадулиной и ее современников данный символический комплекс был особенно важен, так как, как мы уже отмечали, для этого литературного периода важной была тема инаковости и непохожести на советскую действительность.

Однако понятие «пограничность» несет в себе еще один важный смысл, который заключается в соседстве, диалоге и пересечении разных культур – русской, карельской и финской. Это выражено и в топонимах, и в произведениях литературы, и в мифологии места. Определяющим фактором для развития литературы края стало его пограничное состояние, «соседство этносов», которое способствовало «сохранению культуры каждого»¹ и диалогу между ними. А. Б. Изотов отмечает, что «это пространство [Сортавалу] прошли, запечатлев на нем свой след, многие народы: карелы и шведы, финны и русские»², поэтому там уживаются и русская древность, и карельские, финские топонимы, и мифологические образы Калевалы. Смысловый центр Карельского текста, таким образом, базируется на идее сближения человека с природой в оторванном от мира пространстве, где переплетаются разные культурные коды.

Выводы по главе

1. Идея об особой культурной репутации городского пространства была впервые высказана Н.П. Анциферовым, затем разрабатывалась в трудах Тартуско-московской семиотической школы. Постепенно от строго семиотического понимания термина «городской текст» исследователи пришли к филологическому и сосредоточили внимание на его словесном

¹ Маркова Е.И. Карельский текст как предмет изучения // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения» / Н. П. Анциферов. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 389.

² Изотов А.Б. Магия Сортавалы: пространственно-временные и культурные образы города // Вестник Евразии. 2008. № 1. С. 149–150.

понимании, то есть на литературе. Позднее в работе В.В. Абашева был сформулирован термин «локальный текст».

2. Локальный текст – это совокупность текстов (литературных, фольклорных) о пространстве (городе, регионе, селе), в которых реализуется миф о нем, а также его устоявшиеся константные природные, ландшафтные, климатические, архитектурные и бытоописательные особенности.

3. Со временем была разработана методология изучения не только городских, но и региональных свертксов. Она базируется на идеях геопоэтики и изучении национальной картины мира.

4. На данный момент существует проблема терминологической неоднородности. Часто термины «образ», «тема» и «локальный текст» используются как взаимозаменяемые. Однако понятия «образ» и «тема» характеризуют состояние, когда локальный текст еще не сформировался, но произведение уже становится частью культуры и получает некоторую традицию изображения. Смысловым центром понятия локальный текст (городской, региональный свертксов) является существование единого мифа, который формирует представление о роли и основной идее пространства в культуре.

5. Северный текст русской литературы – понятие, которое включает в себя другие локальные тексты – Карельский, Петербургский, Архангелогородский.

6. С главной смысловой установкой Северного текста Карельский текст роднит восприятие пространства как места, где сохранились осколки русской праведности и подлинная история.

7. Важными образами, характеризующими Карельский текст, являются остров и берег. Островная тематика связана с заповедностью места, оторванностью от мира, «инаковостью». Берег – символ пограничности локуса и близости к другим культурам. Это выражается и в топонимах, и в произведениях литературы, и в мифологии места. Смысловым центром Карельского текста, таким образом, базируется на идее сближения человека с

природой в оторванном от мира пространстве, где переплетаются разные культурные коды.

8. Концепция Петербургского текста была сформулирована в работах В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис и Ю.М. Лотмана. Смысловым центром идеи существования сверхреальности города является мысль о том, что в произведениях разных авторов, жанров и временных периодов повторяются схожие смысловые, образные и мотивные черты, а также реализуется смысловая установка. В случае с Петербургским текстом такой установкой становится идея двойственности города, тема жизни и смерти.

9. Соотношение понятий Петербургский текст и Ленинградский текст решается по-разному: ряд исследователей высказывает предположение, что Ленинградский текст является продолжением Петербургского, в других работах Ленинградский текст рассматривается как обособленное явление.

10. Во второй половине XX века в литературе происходит переосмысление главных смысловых установок Петербургского текста на новой исторической почве. Так, важной темой произведений становится тема репрессий, «маленького человека» перед лицом государства, новое наполнение получает тема жизни и смерти, образ города мертвых. Ленинградский текст, таким образом, может быть рассмотрен как логичное продолжение Петербургского, как явление, генетически с ним связанное.

Глава 2

СЕВЕР И ЮГ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. АХМАДУЛИНОЙ

В данной главе мы обратимся к образам севера и юга в творчестве Б. Ахмадулиной. Север и юг рассматриваются в литературоведении с разных точек зрения. Они анализируются в трудах, посвященных проблемам изучения локальных текстов (Северного¹, Кавказского², Крымского³); в ряде работ становятся частями пространственной оппозиции, которая затрагивает всю русскую литературу. А.П. Люсый, автор концепции русской литературы как системы локальных текстов, отмечает, что оппозиция «север – юг» является одной из «самых объемных текстуальных оппозиций пространственно-временного континуума русской литературы»⁴. В статье В.А. Кошелева «“Северный текст” в русской словесности» данная оппозиция определяется как «известная геокультурная антиномия», которая явилась «как осознание неистребимого своеобразия собственно русского начала»⁵.

Существуют также работы, посвященные изучению севера и юга в творчестве отдельных авторов. Ю.М. Лотман обратился к рассмотрению оппозиции в творчестве Ф.И. Тютчева и доказал, что данное противопоставление в художественном мире автора соотносится с такими философскими категориями, как жизнь и смерть, свет и тьма⁶. Вслед за ним

¹ Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 9–26.

² Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. Т. 11. № 5. С. 104–108.

³ Люсый А.П. Крымский текст русской литературы: история и современность // Вестник МГЛУ. 2016. № 11 (750). С. 161–171.

⁴ Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2017. С. 13.

⁵ Кошелев В.А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: материалы международной конференции. Северодвинск, 25–27 июня 2003 года. Архангельск, 2003. С. 10.

⁶ Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб: Искусство – СПб, 1996. 848 с.

идею развивали И.А. Калашникова¹ и Е.В. Хапко². Во временном аспекте тема изучалась на материале творчества В.В. Набокова. По мнению Я.В. Погребной, в его произведениях оппозиция север – юг первоначально «интерпретируется как оппозиция текущего времени – остановившемуся времени, лишенному протекания – вечности»³. Впоследствии, «по мере перемещения пространственных образов из области внешнего горизонтального измеряемого пространства в область иного мира – внутреннего пространства памяти и воображения»⁴, это противопоставление снимается, темпоральность севера и юга становится идентичной: «...время севера наделяется признаками постоянства и неизменности, перемещаясь в область памяти и воображения»⁵.

К образам северного и южного пространства Б. Ахмадулина обращалась в произведениях разных периодов. В нашей работе данный вопрос рассматривается на примере конкретных локализаций севера и юга – Грузии, Карелии и Петербурга. Здесь необходимо отметить, что это далеко не полный список географических точек, которые в творчестве Б. Ахмадулиной маркируются как северные или южные. Выделяя данные локализации, мы руководствовались несколькими принципами. Первый из них – биографический. Для нас было важно определить, какую роль сыграло пространство в жизни поэта. Второй принцип – степень его влияния на творчество Б. Ахмадулиной, то есть количество произведений, в которых воплощается образ места, частота их появления. Третий принцип выделения северных и южных локаций связан с тем, что в данной работе для нас важно

¹ Калашникова И.А. Оппозиция «Север» – «Юг» в лирике Ф.И. Тютчева // Север России: стратегии и перспективы развития. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Сургут, 2016. С. 54–58.

² Хапко Е.В. Поэтическая оппозиция «Север – Юг» в творчестве Ф.И. Тютчева // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. С. 355–357.

³ Погребная Я.В. Оппозиция север – юг в лирике В.В. Набокова: аспекты утверждения и снятия // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. 2014. № 1 (40). С. 203.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

взаимодействие поэта с локальными текстами. Поэтому мы обращались к тем пространствам, которые имеют устойчивую традицию изображения в литературе, признанную в литературоведении.

Так, Грузия соответствует всем перечисленным критериям: она была важнейшим локусом в жизни поэта (подробнее речь об этом пойдет в соответствующем параграфе), стихотворения об этой стране появлялись с начала 1960-х годов и до 2000-х, а Грузинский и Кавказский тексты получили теоретическую разработку во многих исследованиях. Карелия в контексте нашей работы интересна с точки зрения литературной традиции ее осмысления (как части Русского Севера и как самобытной зоны), а также биографического контекста. Петербург – знаковое место русской культуры. Вопрос о соотношении Петербургского и Ленинградского текстов нельзя обойти стороной, учитывая тот факт, что в этом городе были написаны целые циклы стихотворений поэта. Не охваченным в нашей работе остается пространство Крыма, которое, безусловно, является яркой репрезентацией южного локуса. Однако недостаточное количество материала (в Крыму Б. Ахмадулина написала три стихотворения – «Пререкание с Крымом», «Мне вспоминать сподручней, чем иметь», «Воспоминание о Ялте») делает, на наш взгляд, невозможным анализ взаимодействия поэта с Крымским текстом. Кроме того, крымский миф на материале данных стихотворений уже был рассмотрен в статье Е.А. Борисовой «Миф о Крыме в стихотворениях Б. Ахмадулиной»¹. Как северные локации могут быть рассмотрены пригороды Ленинграда, например, Репино, где Б. Ахмадулина уединялась для творчества. Однако определенной признанной традиции в описании данного пространства не прослеживается.

Прежде чем перейти к рассмотрению конкретных локаций, нужно уточнить вопрос методологии. Как правило, при рассмотрении локальных

¹ Борисова Е.А. «Миф о Крыме в стихотворениях Б. Ахмадулиной // Крымский архив. 2016. № 4(23). С. 119–126.

текстов в творчестве конкретного автора большое внимание исследователи уделяют следующим аспектам:

- биографическому контексту;
- образу данного пространства в творчестве автора и связанным с ним мотивам, сюжетам и символике;
- восприятию пространства современниками автора.

В данной работе мы, безусловно, коснемся всех этих вопросов. Однако первостепенную роль в нашем исследовании играет проблема взаимодействия с традицией изображения места и его восприятия, то есть с локальными текстами. Выявляя особенности реализации художественного образа пространства в творчестве Б. Ахмадулиной, мы будем сопоставлять полученные результаты со смысловыми установками локального текста, его константными мотивами, образами и темами.

§ 1. «Сны о Грузии» и Кавказский текст русской литературы

В предыдущей главе мы выяснили, что Кавказский текст русской литературы включает в себя ряд конкретных локализаций или частей. Для них справедливы все черты целого, но также характерны некоторые особенности. Одной из таких локализаций является Грузинский текст русской литературы. В данном параграфе мы рассмотрим его воплощение в творчестве Б. Ахмадулиной.

Прежде всего необходимо сказать несколько слов о биографическом и историческом контексте. Для современников Б. Ахмадулиной Грузия имела особый статус – это была «единственно доступная заграница»¹, куда поэты отправлялись как в эмиграцию. А. Битов в предисловии к книге «Поэзия народов Кавказа в переводах Беллы Ахмадулиной» писал: «...невостробованный в безразмерной России мог обрести себя в маленькой

¹ Ахмадулина Б.А. Поэзия народов Кавказа в переводах Беллы Ахмадулиной. Москва: Дедалус. 2007. С. 4.

Грузии»¹. В издательстве «Мерани» (Тбилиси) выходили книги Е.А. Евтушенко, А.Г. Битова, А.А. Вознесенского и других. В книге А. Хатиашвили «Больше, чем сны. Белла Ахмадулина», посвященной взаимоотношениям поэта и Грузии, есть интересное замечание об атмосфере в стране конца 1950-х – начала 1960-х годов (после травли Б.Л. Пастернака и самоубийства Г. Табидзе):

«Парадоксально, но вскоре столица Грузии стала своеобразной литературной Меккой для множества писателей, поэтов, переводчиков, критиков. В Тбилиси литераторы могли пользоваться заманчивой возможностью – публиковать свои произведения, чего им не разрешалось на родине. А это для писателей не мало, если не сказать – все»².

Действительно, в Грузии можно было не только опубликовать запрещенные произведения, но и получить средства к существованию благодаря переводам. Такая ситуация не могла не отразиться в художественном творчестве поэтов и писателей.

Е.А. Евтушенко писал:

О Грузия, – нам слёзы вытирая,
ты – русской музы колыбель вторая.
О Грузии забыв неосторожно,
в России быть поэтом невозможно³.

В романе Б.Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов» князь Мятлев и его возлюбленная Лавиния бегут из Петербурга, где произвол власти, общества, семьи не дает им обрести покой и воссоединиться, на Кавказ, в Грузию. Там их встречают другие люди, гостеприимные, готовые постоять за них и оградить от бед. Южная страна описана как противоположное

¹ Ахмадулина Б.А. Поэзия народов Кавказа в переводах Беллы Ахмадулиной. Москва: Дедалус. 2007. С. 4.

² Хатиашвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. С. 7.

³ Евтушенко Е.А. Стихи и переводы // Дружба Народов. 2014. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2014/4/stihi-i-perevody-4.html> (дата обращения 01.09.2021).

Петербургу пространство, яркое, с другой культурой, пейзажами и климатом. Местные жители сильно контрастируют с людьми и обстановкой Петербурга, наполненного шпионами и пустыми светскими людьми. Роман «подсвечен» лермонтовским присутствием, которым «отмечен и художественно воссоздаваемый мир (Россия 40–50-х годов XIX века), и уровень авторских стратегий, определяющих, каким этот мир будет нарисован»¹. Несмотря на то, что действие в романе Окуджавы разворачивается в XIX столетии, образ Грузии в нем во многом перекликается с Грузией в стихах Б. Ахмадулиной.

Другим важным моментом является то, что и Б. Ахмадулина, и ее современники неоднократно подчеркивали значение сложившейся в литературе традиции изображения места. С этой страной были связаны судьбы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, но особенно для поколения Оттепели был важен опыт О.Э. Мандельштама, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака и других поэтов Серебряного века. Часто Грузия изображалась ими как страна свободы или как рай (что, безусловно, перекликается с ахмадулиным восприятием). Например, в стихотворении В.В. Маяковского «Владикавказ – Тифлис» есть строки:

Я знаю:
Глупость – эдемы и рай!
Но если
пелось про это,
должно быть,
Грузию,
радостный край,
подразумевали поэты².

Б.Л. Пастернак, для которого Грузия также была крайне важна, писал:

¹ Гримова О.А. Лермонтов в романе Б.Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов». Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа // сб. науч. ст. по итогам Всеросс. науч. конфер. с междунар. участ. Ч. II. Краснодар, 2014. С 146.

² Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1957. Т 6. С. 71-72.

... Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай.
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край...¹

Обращение современников Б. Ахмадулиной к Грузинскому и Кавказскому текстам было осознанным и адресным, в произведениях просматриваются прямые отсылки. Для данного поколения поэтов кавказская тема связана с творчеством и судьбой М.Ю. Лермонтова, с мотивом разности и взаимовлияния двух культур, с романтическим образом другого мира, его яркими красками и добрыми людьми, с темой дружбы. Б. Ахмадулина сопереживает судьбам не только русских поэтов, но и грузинских – среди стихотворений много посвящений, например, «Памяти Гии Маргвелашвили», «Памяти Гурама Асатиани», «Авелум. Отару Чиладзе». Пространство Грузии для нее – некий текст, составленный ее предшественниками, русскими и грузинскими поэтами, который поэт читает, вписывая в него свое имя.

В жизни самой Б. Ахмадулиной Грузия сыграла большую роль. В предисловии к циклу «Сны о Грузии» 2000 года она писала: «...некоторые мои сочинения были впервые опубликованы в Грузии, а не в Москве»². Действительно, в издательстве «Мерани» вышел ее первый большой сборник – «Сны о Грузии», в газете «Литературная Грузия» были напечатаны «запрещенные» произведения: «Я же проводила там довольно много времени, когда меня здесь отовсюду как-то изгнали, то грузины защищали каким-то образом. Каким? Ну, вот они печатали в то время в Грузии. Например, откуда «Сказка о дожде» была известна все время? А напечатана была в «Литературной Грузии» впервые, как и поэма о Пастернаке. Гия

¹ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. Том II. М.: Слово, 2004. С. 55.

² Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. Дружба народов. 2000. №10. С. 3.

Маргвелашвили старался и приучил Златкина Марка Израилевича, директора издательства «Мерани». Гия столько труда положил на это, Боже мой!»¹.

Б. Мессерер в книге «Промельк Беллы» так охарактеризовал репутацию поэта в Грузии: «Они [грузины] буквально обожествляли ее образ. Я понял это, только когда впервые попал в Тбилиси вместе с Беллой. <...> Лучшие люди Грузии преклонялись перед Беллой и лучшие семьи в Тбилиси звали нас к себе, стараясь приветить и угостить самым широким способом. Все двери открывались для нас»².

Б. Ахмадулина активно переводила с грузинского произведения Николоза Бараташвили, Галактиона Табидзе, Тициана Тибидзе, Симона Чиковани, Ираклия Абашидзе и других. Б. Мессерер писал об этом: «В калейдоскопе тбилисской жизни, в бесконечной череде встреч с друзьями и следующими за этим застольями Белла ухитрялась ночами переводить грузинских поэтов, чтобы днем сделать кому-то из них подарок и преподнести переведенное стихотворение. Поэт, получивший подарок, на радостях немедленно устраивал следующее застолье и говорил непреременные тосты, чтобы выразить свои чувства. И так могло длиться до бесконечности, если бы наше пребывание в Тбилиси не было ограничено по времени»³.

Данный фрагмент из воспоминаний однозначно говорит о том, что в Грузии у поэта было много друзей. Интересным фактом является и то, что в Грузии, в храме Светицховели, она приняла крещение, а потом крестила свою дочь Елизавету.

Приведенные цитаты и факты не характеризуют в полной мере роль Грузии в жизни и творчестве Б. Ахмадулиной. Однако в рамках данного исследования мы не ставим себе целью полностью осветить этот вопрос. Тем

¹ Мессерер Б.А. Промельк Беллы: романтическая хроника. М.: редакция Елены Шубиной. 2017. С. 488.

² Мессерер Б.А. Дружбу нельзя предать // Дружба народов. 2015. № 8. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2015/8/13m.html> (дата обращения 12.08.2021).

³ Мессерер Б.А. Промельк Беллы: романтическая хроника. М.: издательство АСТ: редакция Елены Шубиной. 2017. С. 503.

более за последние пять лет было издано довольно много книг, посвященных этой теме: «Промельк Беллы» Б. Мессерера, «Встречи вослед» М. Завады, «Больше, чем сны. Беллы Ахмадулина» А. Хатиашвили. В завершении «биографического» блока необходимо отметить, что существуют разные версии относительно первого знакомства поэта с Грузией. В ряде источников говорится о том, что первый раз она приехала туда в 1970-е годы, когда подверглась «гонениям». Согласно другой версии, впервые Б. Ахмадулина оказалась в Грузии со своим первым мужем Е.А. Евтушенко¹, то есть в конце 1950-х годов. Нужно также отметить, что в собрании сочинений поэта первое стихотворение, в котором появляются образы грузинской культуры, датировано 1960 годом.

Мы же перейдем к рассмотрению лирических произведений. В первую очередь, необходимо очертить круг анализируемого материала. В 1977 году в Тбилиси в издательстве «Мерани» вышел первый большой сборник Б. Ахмадулиной. Он назывался «Сны о Грузии» (переиздавался в 1979 году). В него вошло, по замечанию редактора-составителя Г. Маргвелашвили, все, что было «задумано, написано или впервые опубликовано в Грузии»². В 2000 году в журнале «Дружба народов» был напечатан одноименный авторский цикл стихотворений, который сопровождался комментарием автора: «“Сны о Грузии” – так называлась моя изданная и переизданная в Грузии, в Тбилиси, в издательстве “Мерани”, книга. Я, когда писала что-нибудь, никогда не думала о “книге”, о собрании моих сочинений. То обстоятельство, что некоторые мои сочинения были впервые опубликованы в Грузии, а не в Москве, – не моя заслуга, и не в этом причина так любить место земли: САКАРТВЕЛО. Эти слова посвящены не книге, не стихотворениям моим, которые я написала недавно, которые я снова назвала “Сны о Грузии”»³.

¹ Хатиашвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. С. 8.

² Маргвелашвили Г. Когда на нас смотрит поэт // Литературная Грузия. 1978. №9. С. 39.

³ Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии // Дружба народов. 2000. № 10. С. 3.

Такое авторское замечание представляется нам важным, так как свидетельствует о том, что сама Б. Ахмадулина видела некоторую преемственность двух этих публикаций. Отбирая материал для анализа, мы опирались, в первую очередь, именно на эти издания. Здесь необходимо отметить, что не все стихотворения, помещенные в сборник 1977 года, посвящены теме Грузии. Поэтому основным принципом отбора стало наличие прямых упоминаний или неявных образов грузинской культуры.

М.С. Михайлова, рассматривающая сборники поэта с точки зрения понятия «лирическая книга», отмечает, что в книге 1977 года нашли отражение важные черты лирического мира Б. Ахмадулиной – автобиографичность и автопсихологичность. «Сны о Грузии» создавались «в кризисное для Ахмадулиной время»¹: в 1968 году в издательстве русской эмиграции «Посев» был напечатан сборник «Озноб», что вызвало критику в обществе. Последующие сборники – «Уроки музыки» (1969), «Стихи» (1975), «Свеча» (1977) и «Метель» (1977) подверглись цензурной обработке, была нарушена авторская концепция. Все это не могло не отразиться на мировосприятии поэта и, как следствие, на его произведениях. Однако нужно отметить, что лирика Б. Ахмадулиной на протяжении всего творчества аполитична, не злободневна, устремлена к чему-то высшему и глобальному. И.А. Бродский, сравнивая стихи поэта с розами, замечает, что «искусство Ахмадулиной в значительной степени интровертно и центростремительно»². Действительно, основа стихотворений поэта – переживание лирической героини, внутреннее восприятие ситуации, рефлексия, а не сами события.

Перемены в жизни общества в поэзии Б. Ахмадулиной находили опосредованный отклик. Уход в другую действительность – это одно из проявлений соприкосновения упорядоченного, выстроенного по законам искусства и общечеловеческих ценностей внутреннего мира поэта с внешним

¹ Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Красноярск, 2008. С. 8.

² Бродский И.А. Why Russian poets? // Vogue 1977. № 7. С. 112.

миром, полным социальных потрясений. События действительности оцениваются в ее стихотворениях сквозь призму вечных непререкаемых идеалов и выводятся за рамки времени. Поэтому в сборнике отразился процесс преодоления «кризиса», но не его событийная сторона.

Стихотворения о Грузии, собранные в сборнике 1977 года, имеют ряд повторяющихся мотивов, которые мы последовательно рассмотрим. Первый из них – мотив противопоставленности своего и чужого, своей родины – чужой родины. Художественно он выражается в сопоставлении разных образов: севера и юга, своей культуры и чужой культуры.

В данном контексте показательно стихотворение «Зима на юге» (1968). Север и юг здесь – два удаленных друг от друга мира. Выстраивается символическая оппозиция. Зрительные образы севера – зимний пейзаж, снег и лёд, белизна и слепота. Важный мотив, характеризующий взаимоотношения героини с ним, – гнев и болезнь. Образ юга создается при помощи резко контрастных признаков – цветовых, световых и пейзажных, его главные символы – цветы, тепло, красота, солнце, сад, розы. Они существуют в рамках сюжета бегства и возвращения. Побег с севера влечет за собой соприкосновение миров и оборачивается гибелью хрупкого южного пространства, нарушает нормальный ход вещей. Попытки преодолеть болезнь и скрыться от гнева, удалившись «на край земли», приводят к нарушению баланса. Таким образом, юг – это то, к чему героиня стремится, а север – это что-то изначально ей присущее, неотъемлемое, то, от чего нельзя убежать:

Мой ад – при мне, я за собой тяну
суму своей печали неказистой,
так альпинист, взмывая в тишину,
с припасом суеты берет транзистор¹.

¹ Здесь и далее произведения Б. Ахмадулиной цитируются с указанием страниц по изданию: Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012 (кроме случаев, отмеченных отдельно). Ахмадулина, с. 102.

Данный сюжет может быть соотнесен с библейским сюжетом изгнания человека из рая и постоянного стремления к нему. Райские коннотации просматриваются в образе юга как цветущего сада – символа Эдема, богатой и гостеприимной земли. Важно отметить, что образ сада становится у Б. Ахмадулиной ключевым при описании южного пространства. М.С. Михайлова отмечала, что «с садовой семантикой связан архетип возвращения к райскому существованию человека в Эдеме, к его первоначальному»¹, оговариваясь, что христианское наполнение символа появляется у поэта в более поздней лирике. Неслучайно также сравнение «печали неказистой» и суеты – антонима спокойствия и умиротворения, спутника греховности. Природа лирической героини не позволяет ей стать частью любимой и желаемой реальности.

Тема потерянного рая реализуется не только в стихотворении «Зима на юге», но и во многих других, посвященных южной теме, например, «Симону Чиковани» (1963). Здесь она дополняется образом человека, достойного рая. Люди юга также не способны появляться в пейзаже зимы – это нарушает миропорядок. Они полны гармонии, тепла и красоты. Дом такого человека сопоставляется с храмом, где лирической героине доступны пение, вино, дружба, стихи – без усилия, просто как обязательные символы и атрибуты этого пространства:

О, дома твоего беспечный храм,
прилив вина и лепета к губам
и пение, что следует за этим!²

Сама идея соприкосновения с домом-храмом дает надежду на счастье и воскрешение. Здесь необходимо сделать небольшое отступление и вновь обратиться к биографическому контексту. Симон Чиковани – близкий друг Б. Ахмадулиной. Они познакомились благодаря П.Г. Антокольскому в

¹ Михайлова М.С. Концепт сада и метафора «цветочного времени» в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст. 2005. № 8. С. 193.

² Ахмадулина Б.А. С. 67.

Москве во время снегопада, который сопровождал все их последующие встречи. Б. Ахмадулина писала об этом: «Лето оставалось уделом его земли, и было видно при снеге, что слово «пальто» превосходит солидностью и размером то, что накидывал Чиковани на хрупкую худобу, – так, перышко, немного черноты, условная дань чужой зиме. Так же, как его «дача», его загородные владения не имели ни стен, ни потолка, ни других тяжеловесных пустяков, ничего, кроме сути: земли, неба, множества фиалок и разрушенной крепости вдали и вверху, на горе»¹.

Данный комментарий мы приводим полностью, так как он имеет непосредственное отношение к рассматриваемым текстам. Для поэта все, что связано с Грузией, маркируется как южное, волшебное, неземное.

Важно отметить, что предшественники Б. Ахмадулиной также включали южные локусы в райский контекст. Так, в некоторых стихотворениях А.А. Ахматовой (например, «Ты опять со мной, подруга осень») юг определяется как рай:

Пусть кто-то еще отдыхает на юге
И нежится в райском саду.
Здесь северно очень – и осень в подруги
Я выбрала в этом году².

По замечанию исследователя, «здесь юг назван раем уже впрямую, и, силлогически следуя логике ахматовской антитезы, следует заключить, что север есть репрезентант нижней локативной сферы»³.

Пространство Кавказа воссоздается Б. Ахмадулиной не только культурно-историческими и литературными отсылками, но и характерными пейзажами, которые вписываются в традиционное для русской литературы описание южной природы. Так, приметами юга являются море,

¹ Хатиашвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. С. 13.

² Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: Альфа-книга, 2017. С. 423.

³ Меркель Е.В. Райские локусы в лирике Анны Ахматовой // Вестник ВГГУ. 2014. № 11. С. 142.

«виноградная сладость», платаны, водопады, олеандры, вино, тепло, цветы, лето, пение, дружба, застолье. Резко противопоставлен этому миру облик «своей родины», которая чаще всего описывается как зимнее, дождливое, осеннее, снежное, холодное, серое.

Второй образный ряд, который сопровождает мотив «свое – чужое» в лирике Б. Ахмадулиной, связан с репрезентацией грузинской культуры. Сохранилось довольно много комментариев поэта, из которых следует, что в Грузии ее привлекали не только климатические или пейзажные особенности, но и восприятие жизни местных людей. Именно поэтому на первый план выходит тема дружбы и душевного родства.

В стихотворении «Я знаю, все будет: архивы, таблицы...» Грузия представляется местом, где можно достичь наивысшего единения душ:

Как свечи, мерцают родимые лица.
Я плачу, и влажен мой хлеб от вина.
Нас нет, но в крутых закоулках Тифлиса
мы встретимся: Гия, и Шура, и я¹.

Здесь прямо противопоставляется пространство Тифлиса и «других» мест, «других» времен. Город назван его прежним названием, что подчеркивает мысль об относительности «грузинского» времени: там ничто не заканчивается и никто не уходит навсегда. По нашему мнению, это связано с тем, что в художественном мире Б. Ахмадулиной Грузия маркируется как пространство души и искусства, существующее благодаря нравственному закону (любви, дружбы, гостеприимства), который здесь выше человеческих законов.

Сюжет застолья и встречи с гостеприимным хозяином связан с образом еды, который является традиционными в литературе о Кавказе. Чаще всего в

¹ Ахмадулина Б.А. С. 155.

стихотворениях упоминается вино и хлеб: «Я плачу, и влажен мой хлеб от вина»¹. Также встречаются чаша, хаши, чурчхела:

Прости нам, утро, прегрешенья наши.

Обугленных желудков нищету

позолоти своим подарком, хаши².

Эти образы делают чужую культуру зримой, материально ощутимой.

Наивысшей из национальных особенностей Б. Ахмадулина считала язык. Ее рассуждения о грузинской речи подчеркивают разность двух культур: «Соблазн чужого и милого языка так увлекает, так дразнит немые губы, но как примирить в славянской гортани бурное несогласие согласных звуков и издать тот глубокий клетот, который все нарастает в горле, пока не станет пением»³.

Данное противопоставление в сознании лирического героя мыслится как столкновение своего и чужого: «милой родины суровость» – «нежность родины чужой»⁴, «чужой земли таинственная новость» – «сладчайшая суровость»⁵ своей земли.

Грузинскому языку посвящены многие стихотворения и эссе. Ключевым моментом здесь становится мысль о неспособности героини воспроизвести эти звуки. Они маркируют человека, который принадлежит «другому» миру:

Как я люблю, славянин и простак,

недосягаемость скороговорки,

помнишь: лягушки в болоте... О, как

мучают горло предгорья, пригорки⁶.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 155.

² Ахмадулина Б.А. С. 35.

³ Ахмадулина Б.А. С. 718.

⁴ Ахмадулина Б.А. С. 73.

⁵ Ахмадулина Б.А. С. 73.

⁶ Ахмадулина Б.А. С. 154.

Эта неспособность и недостижимость породила образ подкидыша, то есть человека, брошенного своей семьей и принятого другой. Их родство не кровное, но духовное, самое крепкое. Б. Ахмадулина наследует традиционные мотивы скитальчества и изгнания, характерные для лирики М.Ю. Лермонтова. Т.В. Алешка замечает: «В этом отношении о Лермонтове она пишет почти так же, как о себе:

Но чем к тебе добрей
чужой земли таинственная новость,
тем яростней соблазн земли твоей,
нужней ее сладчайшая суровость.

О себе:

Пусть всегда мне будут в новость
и колдуют надо мной
родины родной суровость,
нежность родины чужой»¹.

Реализуется в грузинских стихотворениях Ахмадулиной и традиционный образ горца, например, в повести «Лермонтов. Из архива семейства Р.». Один из героев, Хусейн, обладает всеми традиционными характеристиками: «вспышки добрых глаз», «неукротимая страсть к дарению», любовь к своей родине, эмоциональность, грациозность при верховой езде, привязанность к горам, уважение к старшим.

Другим проявлением грузинской культуры для Б. Ахмадулиной был храм. Примечательна цитата из ее воспоминаний о том, что «некрещеных грузин нет»². В лирике часто возникают образы древних храмов. Образ храма встречается в стихотворениях «Тоска по Лермонтову» и «Анне Каланадзе»:

Внизу так чист, так мрачен Мцхетский храм
Души его воинственна молитва.

¹ Алешка Т.В. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск: РИВШ БГУ. 2001. С. 40.

² Мессерер Б.А. Промельк Беллы: романтическая хроника. М.: редакция Елены Шубиной. 2017. С. 485.

В ней гром мечей, и лошадиный храп,
И вечная за эту землю битва¹.

Или:

В ней [речи] чудно слова уцелели,
сколь есть их у Грузии милой,
и раньше – до Светицховели
И дальше – за нашей молитвой².

Храм здесь – символ непреходящего, символ древнейшей культуры, ее воплощение. Понимание храма как места, где лирический герой ощущает вечность, традиционно.

Ощущение Грузии как места соприкосновения прошлого и настоящего выражается в лирике и прозе Б. Ахмадулиной не только во внимании к материальным свидетельствам древней истории страны. Здесь на первый план выходит литературный контекст: Грузия мыслится как страна, где сохранились «следы» поэтов и писателей прошлого. Она четко локализует важные для русской литературы места: Мцхета, около которой происходит действие в поэме «Мцыри», Тифлис – «город Демона». Как отмечает М.С. Михайлова, «топографические особенности «грузинского»³ текста поэта явно детерминированы географией лермонтовского Кавказа»⁴. В стихотворениях «Тоска по Лермонтову» или в повести «Лермонтов. Из архива семейства Р.» звучит мысль о том, что местные жители и все пространство страны могли уберечь М.Ю. Лермонтова от гибели: «Ты не рассердишься, если я в чем-то признаюсь? Я рад, что Лермонтова убил русский. Не тому рад, что именно русский, а тому, что не наши его убили.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 73.

² Ахмадулина Б.А. С. 152.

³ Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: диссертация ... кандидата филологических наук. Барнаул, 2008. С. 51.

⁴ Там же.

Ведь царь на это надеялся. Если бы его убил горец, я не знаю, как бы я жил. Тогда война была, а в моем роду никто ни разу не промахнулся»¹.

Тифлис-Тбилиси для Б. Ахмадулиной был связан также с именем Б.Л. Пастернака. Близкие друзья поэта сообщают о том, что, оказываясь в храме Светицховели, она всегда вспоминала о случайной встрече Пастернака и Гранина², произошедшей там. Пастернаковское присутствие просматривается на уровне аллюзий и реминисценций при описании грузинского пространства. Например, в стихотворении «Памяти Бориса Пастернака» первая часть повествует о встрече в Переделкине, а вторая часть посвящена образу Тифлиса:

Он утверждал: «Между теплиц
и льдин, чуть-чуть южнее рая,
на детской дудочке играя,
живет вселенная вторая
и называется – Тифлис»³.

Такое сопоставление Переделкина (которое в тексте не названо, но считается благодаря биографическому контексту) и Тифлиса, то есть пространства реальной встречи и встречи духовной, воображаемой, порождает контекст культурного пространства, где возможна встреча с ушедшими. В четверостишии внимание привлекают образы льдин и теплиц, рая и ада, которые отсылают к стихотворениям из цикла «Волны»:

Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай,
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край⁴.

Важны для Б. Ахмадулиной были и грузинские поэты, в первую очередь Тициан и Галактион Табидзе. Она вспоминала: «Конечно, я

¹ Ахмадулина Б.А. Лермонтов. Из архива семейства Р. // Смена. 1973. № 9. С. 29.

² Хаташвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. С. 11.

³ Ахмадулина Б.А. С. 65.

⁴ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. Том II. М.: Слово, 2004. С. 55.

Галактиона никогда не видела, но в Тбилиси все было наполнено им, его образ населял город, он будто обитал в его ночном воздухе»¹.

Данные особенности лирического мира Б. Ахмадулиной, а также ориентация ее стихотворений на диалог с литературной традицией дают исследователям основания сделать вывод о неоакмеистской природе творчества поэта. «Ее [Ахмадулиной] отношение к культуре прошлого, созданная система взаимоотношений с русской классикой, ориентация стиха на диалог с предшественниками сближает Б. Ахмадулину с О. Чухонцевым, А. Кушнером, А. Тарковским и другими поэтами, искания которых позволят говорить о наличии неоакмеистской концепции в русской лирике второй половины XX века»².

Для неоакмеизма крайне важен диалог с литературной традицией, который создает образ художественной культуры в произведениях. Это «всегда индивидуальная и динамичная эстетическая структура, пластически оформляющая найденную автором «формулу связи» между прошлым и настоящим, между личным опытом поэта и, как правило, безличным гнетом исторических обстоятельств, между прозой жизни и ходом времени»³. Для неоакмеистов важно видеть и чувствовать следы художников прошлого, их творения в обычной, повседневной жизни. Такое «чувство истории восстанавливалось благодаря чуткости к культурным ассоциациям, сокрытым в гуще узнаваемой повседневности, к архетипам, проступающим в мимолетных реакциях в случайных воспоминаниях, в дневниковых записях»⁴.

Таким образом, Грузия в художественном сознании Б. Ахмадулиной является местом встречи с «другим» пространством, которое характеризуется

¹ Хатиашвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. С. 2.3

² Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной: Поэзия, проза: диссертация ... кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2005. С. 63.

³ Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950-1990 годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 298.

⁴ Там же. С. 299.

при помощи образа юга, инокультурной ситуации и, как следствие, иного мироощущения. Важным замечанием является и то, что поэт неоднократно подчеркивает глубинные отличия лирической героини от этого мира, выраженную в мотивах скитания, странствия и образе подкидыша. Сюжет произведений о Грузии существует в двух реальностях, которые можно условно назвать «здесь», то есть в своем, настоящем, изначально присущем мире, и «там», то есть в Грузии, на Кавказе. Переход между ними совершается по-разному. В одном из стихотворений дана реалистичная трактовка:

Меж тем все просто: рядом то и это,
и в наше время от зимы до лета
полгода жизни, лета два часа¹.

Однако самым частым мотивом всех стихотворений является сон как способ перенестись в другую реальность. Неслучайно именно сон вынесен в заглавие и книги 1977 года, и цикла стихов 2000 года. Кризисное мироощущение дает толчок для зарождения лирического переживания, сюжет стихотворений строится на несоответствии действительности и сна. Сон – это погружение в мир, противопоставленный реальности, это способ пережить катастрофу. Функция мотива сна в произведениях Б. Ахмадулиной «очень традиционна»² и трактуется в ключе «онейрического пространства как «окна» в другую, желанную, в чем-то идеальную реальность»³. М.С. Михайлова отмечает, что для лирического героя Б. Ахмадулиной Грузия – место погружения в прошлое. Главный город страны – Тбилиси – чаще всего называется в произведениях Тифлис. Сон – это своеобразная инициация, возможность преодолеть течение времени. Также исследователь указывает на близость мотива сна и мотива питья в стихотворениях. Например, «Стихи, написанные во время бессонницы в Тбилиси»: «Спать –

¹ Ахмадулина Б.А. С. 67.

² Михайлова, М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: диссертация ... кандидата филологических наук. Барнаул, 2008. С. 50.

³ Там же.

медленно, как пригублять напиток. О, спать и сон посасывать, как сласть...»¹. «Сема питья связана с грузинской темой и является ее атрибутом в онейрической сфере»², т.е. все напитки – воды рек, вино и т.д. – способ перенесения героя в реальность сна.

В цикле 2000 года также реализуется противопоставление сон – реальность. В пространство больницы, представленное типичными атрибутами – шприцами, палатами, медсестрами, врывается другая реальность – Грузия. Поэт вспоминает не только о людях, которые были ей близки в Грузии, но и о своих ранних грузинских произведениях:

О том на память, что моря
влюбляются в купальщиц вялость,
«Грузинских женщин имена»
стихотворение сбывалось³. (V)

В стихотворении «Симону Чиковани» лирический герой, засыпая под капельницей, думает о Симоне Чиковани, но слышит, как в палату входит сестра и говорит о том, что

...Июль спалил луга, ожег леса
Как зимовать? Нет денег, мало сена...
Сестра — из Кимр. Есть у нее коза»⁴.

И далее два сюжета – реальный и грузинский, развиваются параллельно.

Мотив сна, о котором говорилось ранее, помогает лирическому герою перенестись в другую реальность – реальность культуры, оторванную от исторического времени:

Мне девять раз рассказывал Симон
о том, что знал, и, выйдя из полона

¹ Ахмадулина Б.А. С. 35.

² Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: дис. ... кандидата филологических наук. Барнаул, 2008. С. 53.

³ Ахмадулина Б.А. С. 436.

⁴ Ахмадулина Б.А. С. 422.

межзвездного, делили пир со мной
Галактион и Тициан с Паоло.
Спасли грузины убиенный Дождь —
воскресли струи строк и уцелели,
и все совпало: маленькая дочь,
и Лермонтов, и храм Свети-Цховели¹.

Временная организация произведений, посвященных теме Кавказа и Грузии, схожа: из конкретного момента рассуждение лирического героя переносится в прошлое, а затем временные границы исчезают вовсе. Основа стихотворений – это всегда современность, которая каким-то образом – воспоминанием, как, например, в стихотворениях «Анне Каланадзе» и «Тоска по Лермонтову», появлением старинного документа или введением фантастического элемента, как, например, в повести «Лермонтов. Из архива семейства Р.» – сопоставляется с прошлым. Все произведения фрагментарны, что в полной мере отражает лирическое по своей сути восприятие мира.

В завершении данного параграфа сделаем выводы о взаимодействии Б. Ахмадулиной с Кавказским и Грузинскими текстами.

Грузинский текст Б. Ахмадулиной можно назвать одним из вариантов персонального локального текста. В творчестве поэта воплощен кавказский миф русской литературы, в котором отражается представление о Кавказе как о рае, общеимперской утопии. Своеобразие реализации данного мифа заключается в том, что его художественное воплощение основано на дихотомии «север – юг», «своя культура – чужая культура».

Центральными мотивами, поддерживающими данные сопоставления, являются мотивы странствия и скитания, а также образ подкидыша. Принадлежность лирического героя к своей культуре мыслится как неизбежность, но высшей ценностью утверждается духовное родство, основанное на ценностях любви, дружбы и искусства. В данном контексте

¹ Ахмадулина Б.А. С. 422.

интересно воспоминание поэта о встрече с двоюродным братом Б.Ш. Окуджавы в Грузии: «Когда-то в Грузии ко мне подошел добрый прекрасный человек и сказал: “Я двоюродный брат Булата Окуджавы”. Я поцеловала его и ответила: “А я родной брат Вашего двоюродного брата”»¹.

Такая трактовка кавказского мифа обусловлена, с одной стороны, историческими и биографическими причинами. Среди них можно выделить особый статус Грузии для поэтов и писателей в 1950 – 1970-е годы, связанный с возможностью публиковать запрещенные произведения в газете «Литературная Грузия» и печатать книги в издательстве «Мерани». Кроме того, к биографическим причинам можно также отнести близость поэта ко многим грузинским литераторам. С другой стороны, причинами подобной трактовки кавказского мира и создание его идеализированного варианта связано с тем, что Б. Ахмадулиной было близко мироощущение, свойственное грузинской нации.

Центральная установка Грузинского текста русской литературы, выделяющая его из Кавказского текста, заключается в восприятии Грузии как страны с героическим прошлым, которое ощущается в каждом человеке, событии, явлении материального мира. Данная особенность нашла свое воплощение в лирике поэта, однако для Б. Ахмадулиной на первый план вышел литературный контекст. Тбилиси, который часто в произведениях называется Тифлис, является в художественном мире поэта местом встречи и местом вечной жизни грузинских и русских поэтов. Среди знаковых имен можно выделить имена М.Ю. Лермонтова, Б.Л. Пастернака, Тициана Табидзе.

Взаимодействие с Кавказским и Грузинскими текстами явлено в произведениях Б. Ахмадулиной в двух контекстах: усвоение и воссоздание константных образов (еды, храма, горца) и мифов, а также сознательное

¹ Ахмадулина Б.А. Лицо посвящено Булату (Монолог Б. Ахмадулиной, записанный Виктором Куллэ 15 мая 1998) // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/liczo-posvyashhenno-bulatu.html> (дата обращения 31.08.2021).

адресное обращение к отдельным частям сверхтекста, о чем свидетельствует интертекстуальная структура многих стихотворений.

Лейтмотивом произведений Б. Ахмадулиной на грузинскую тему является мотив сна как портала в иную желаемую реальность. По нашему мнению, это связано с тем, что для поэта характерен уход во внутренний мир, интровертность. Поэтому события действительности не находят прямого отражения в произведениях.

§ 2. «Сортавальский цикл» Б. Ахмадулиной: Карелия как Русский Север и место встречи с иной культурой

В параграфе, посвященном Карельскому тексту как теоретической проблеме, мы уже говорили о его главной смысловой установке и основных характеристиках. По мнению И.А. Разумовой, «в “карельском тексте” закономерно преобладают символы мира природы»¹, ключевые из них – скала, лес, вода, а определяющими понятиями для него становятся «заповедность» и «естественность». Отдельные «природные символические комплексы»² анализируются в статье Н.А. Трубициной на примере творчества М.М. Пришвина. Автор замечает: «В “карельском тексте” вода является важнейшим первоэлементом, из которого состоит мир, поэтому ряд водных локусов являются для этой территории эмблематичными»³. Е.И. Марковой была написана программная статья «Карельский текст как предмет изучения». В данной работе высказывается мысль о том, что определяющим фактором для развития литературы края стало его пограничное состояние, «соседство этносов», которое способствовало

¹ Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljture-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 28.08.2021).

² Трубицина Н.А. Водная стихия как доминанта «карельского текста» в книге Михаила Пришвина «В краю непуганых птиц» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2013. № 3. С. 74.

³ Там же. С. 76.

«сохранению культуры каждого»¹ и диалогу между ними. Смысловый центр Карельского текста, таким образом, базируется на идее сближения человека с природой в оторванном от мира пространстве, где переплетаются разные культурные коды. Важнейшими константными признаками территории в литературе и восприятии людей становятся обилие водных объектов, образ леса и скалы.

Переходя к анализу произведений, необходимо отметить, что к вопросу изображения Карелии в русской литературе исследователи подходят по-разному. В ряде работ она рассматривается как часть обширной территории – Русского Севера, и произведения о ней включаются в Северный текст русской литературы. Географически границы этого понятия определяются как «русские районы Карелии и Коми республики, и северные районы Новгородчины, Кировской и Пермской областей, и Мурманскую область, Кольский полуостров», «территория к северу от водораздела Волга – Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор»². В других работах Карелия выделяется как самобытная культурная и литературная зона, где на протяжении длительного времени соприкасались непохожие друг на друга этнические общности. А.Б. Изотов отмечает, что «это пространство [Сортавалу] прошли, запечатлев на нем свой след, многие народы: карелы и шведы, финны и русские»³, поэтому там уживаются и русская древность, и карельские, финские топонимы, и мифологические образы Калевалы. Говоря об истории художественного освоения местности, исследователи отмечают, что «первым, кто упоминает о землях вокруг Белого моря, Онежского и Ладожского озер, в русской поэзии

¹ Маркова Е.И. Карельский текст как предмет изучения // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 389.

² Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 22.

³ Изотов А.Б. Магия Сортавалы: пространственно-временные и культурные образы города // Вестник Евразии. 2008. № 1. С. 149–150.

стал М.В. Ломоносов»¹, а затем к этой теме обращаются Ф.Н. Глинка, В. Г. Бенедиктов, Н.А. Клюев и другие поэты.

Кроме того, Карелия в литературе представлена отдельными локусами, такими как Валаам, Кижы, Ладожское озеро. Они имеют богатую историю изображения и, по мнению некоторых исследователей, образуют собственные локальные тексты. Так, Н.Л. Шилова предлагает термин Кижский текст² и отмечает также, что «на протяжении XX столетия, начиная с текстов Клюева и особенно настойчиво в 1960–1970-е годы, в период самого обильного появления стихов и прозы о кижском острове, в литературных текстах складывается образ особого места, отдаленного и отделенного от бытового пространства края земли, куда в XX столетии бегут новые романтики в поисках чудесного и сакрального»³. Таким образом, интерес Б. Ахмадулиной к Карелии логично вписывается в современную для нее литературную ситуацию. Кроме того, эти места посещали близкие ей люди, например, Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, а Р.И. Рождественский жил в Петрозаводске, писал и публиковал там первые книги⁴.

В данной работе Карелию мы рассмотрим как отдельный локус и как часть более обширного пространства – Русского Севера, касаясь смысловых установок и Карельского локального текста, и Северного регионального сверткста. Начать необходимо с «внешнего» плана соприкосновения поэта с данными сверткстами – с событий жизни, связанных с Карелией.

Б. Ахмадулина побывала в Сортавале в июне 1985 года и написала там ряд стихотворений. Сведения об итоге этой поездки содержатся в

¹ Патроева Н.В. Образы Финляндии и Карелии в русской романтической лирике: формирование поэтической традиции и синтактика тропеических контекстов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 5 (182). С. 38.

² Шилова Н.Л. Кижский текст в русской литературе // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения» М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 391.

³ Там же. С. 48.

⁴ Патроева Н.В. Карельские мотивы и фольклорные элементы в лирике Р. Рождественского // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015. № 5. С. 87.

воспоминаниях Жанны Андреевой: «В первых числах июня 1985-го Борис Мессерер подвез Лизу в Репино, и они с Беллой отправились вместе (без Бориса) в Сортавалу. Возвращение – в конце июня. Целая кавалькада машин с встречающими подъехала к Финляндскому вокзалу. Нас было человек двенадцать. Вышли на платформу, навстречу двигалась толпа прибывших на петрозаводском поезде. Когда основной поток рассеялся, я увидела Беллу и Лизу. <...> У них была какая-то единая легкая походка... нет, они летели, не отталкиваясь от земли, будто шли по водам. Стоял дивный, редкий в Питере солнечный день, и от обеих исходило свечение. Они были в тот момент очень похожи, на лицах – и вдохновение, и детское удивление, и еще что-то, какая-то общая тайна, объединившая их двоих там, в Ладожских шхерах. Белла сразу заговорила: “Я столько написала... но все такое... то, что трудно на слух, что лучше глазами читать”. <...> Компания вместилась в маленький номер с видом на Летний сад, и впервые прозвучали чудной красоты слова:

Лапландских летних льдов недалняя граница.

Хлад Ладоги глубок, и плавен ход лады.

Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.

И ладен строй души, отверстой для любви»¹.

В одном из интервью дочь поэта Елизавета Кулиева, которая ездила в Карелию вместе с ней, назвала эти произведения «сортавальским циклом»: «В Сортавале нам дали домик на двоих. Цвела черемуха, мама огромными охапками таскала ее в дом: “она – туоми, и кукива туоми, коль в цвету”. Мама привезла с собой пишущую машинку, которую ей подарил Василий Аксенов. Внутри скотчем он приклеил фотографию с надписью «Белке для выстукивания стихков». На этой машинке и «выстукан» потрясающий сортавальский цикл. Хотя в основном мама все же писала ручкой»².

В конце 1970-х – 1980-х годов Б. Ахмадулина часто уезжала в «творческие командировки», с одной целью – работать. Пространство, в

¹ Завада М.Р. Белла. Встречи вослед. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 539–540.

² Там же. С. 560.

котором она оказывалась, становилось соучастником написания произведений, сотворцом. Детали местности и окружающей обстановки в поэтических текстах явлены эксплицитно. Поэтому, очерчивая круг анализируемых в данном параграфе произведений, мы обращаемся ко всем стихотворениям, созданным в Сортавале в 1985 году. Здесь необходимо отметить, что выбранный материал не может быть по масштабу соотнесен с произведениями, посвященными Грузии, которые создавались на протяжении всей жизни поэта. Однако данная поездка породила целый авторский цикл, состоящий из двадцати стихотворений. Они последовательно представлены в собрании сочинений. Поэтому факт взаимодействия с локальным текстом очевиден. Начнем мы с рассмотрения образа Карелии в творчестве поэта, а затем, опираясь на полученные результаты, соотнесем их с константными образами, мотивами и сюжетами Карельского и Северного текстов русской литературы.

Исследования, посвященного особенностям репрезентации Карелии в стихотворениях Б. Ахмадулиной, на данный момент нет. Кроме того, вопрос описания региона в русской литературе также требует внимания и уточнения. Нужно отметить, что само слово «Карелия» не упоминается в текстах, а пространство, окружающее лирическую героиню, чаще всего именуется ей как «север». Однако в каждом случае Б. Ахмадулина указала место написания – Сортавалу, и в текстах встречаются конкретные топонимы, относящиеся к территории Карелии, – Сортавала, Ладога, Валаам. Кроме того, описываемое пространство наделяется специфическими чертами, выделяющими его из «северного» контекста.

В Сортавале Б. Ахмадулина написала целый ряд стихотворений: «Мне дан июнь холодный и пространный», «Шестой день июня», «Черемуха белонощная», «Здесь никогда пространство не игриво», «Я – лишь горы моей подножье», «Лапландских летних льдов недальняя граница», «Лишь июнь сортавальские воды согрел», «Вошла в лиловом в логово и в лоно» и другие. Произведения формально не образуют цикл, большая часть вошла в сборник

«Сад». Но, по нашему мнению, их можно рассмотреть как единство по нескольким причинам. Первая причина – история создания. Приведенные выше воспоминания позволяют предположить, что и Б. Ахмадулина, и ее близкие видели в поездке завершённый творческий акт. В данном контексте интересно и то, что произведения четко датированы, в текстах встречаются указания на время создания – с начала до конца июня. Временная организация цикла также задается при помощи последовательного упоминания цветений – начиная от черемухи и заканчивая фиалками и сиренью. Таким образом, автором была задана четкая последовательность развития лирического размышления. Кроме того, стихотворения объединяет образ места, где находится героиня. Важную роль в его раскрытии играет временная динамика, которая выражается в постоянном накоплении и углублении впечатлений.

Взаимодействие с пространством в данном лирическом цикле происходит на нескольких уровнях. Первый из них, наиболее очевидно выраженный, заключается в знакомстве с культурной атмосферой места. Это выражается прежде всего в обращении к литературным образам, связанным со скандинавской и финской культурой. В стихотворении «Все шхеры, фиорды...» упоминается имя писателя Гамсуна и героини романа «Пан» фрекен Эдвады:

Зажжён и не гаснет светильник сырой.

То – Гамсуна пагуба и поволока.

С налёту и смолоду прянешь в силок –

Не вырвешь души из его приворота¹.

Окружающая обстановка приближает героиню к событиям романа, подталкивает ее пережить их снова. Образы романа – лес, собака, охотник – смешиваются с событиями реальности. Интересным является тот факт, что в

¹ Ахмадулина Б.А. С. 315.

интерпретации поэта важное место занимает образ собаки Эзопа, с которой сближается лирическая героиня.

Ассоциативный ряд продолжают образы Ибсена и Сольвейг («Я – лишь горы моей подножье...»), которые также разлиты в пространстве, продиктованы им:

Всё кличет кто-то: Сольвейг! Сольвейг! –
в чащобах шхер и словарей.
И, как на исповеди совесть,
блаженно страждет соловей¹.

Также в некоторых произведениях встречаются упоминания сюжетов карело-финского эпоса Калевалы:

В пять лепестков она им колдовала
жить-поживать и наживать добра.
Сама собой слагалась Калевала
во мраке хвой вокруг светлого двора².

Последнее процитированное стихотворение называется «Сирень, сирень – не кончилась бы худом...». Упоминание Калевалы здесь является важной художественной деталью, которая служит для создания образа коренных жителей. Сюжет строится на контрасте прошлого и настоящего: заброшенный хутор, куда забрела героиня, сопоставляется с идиллической картиной прошлого этого места. Контраст поддерживается благодаря образам целого дома и оставшегося от него фундамента, живой плоти и костей. Культурная принадлежность описываемой местности подчеркивается особенно ярко: упоминается финн, который выбрал место для дома, ворожея, а защитником семейства называется Калев:

Не упасет неустрашимый Калев
добротной, животворной простоты.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 308.

² Ахмадулина Б.А. С. 315.

Всё в бездну огнедышащую канет.

Пройдет полвека. Устоят цветы¹.

Интересной деталью является и то, что поэт предлагает альтернативный вариант названия города Сортавала – Сердоболь:

Пред-северно, продольно, сыровато.

Залив стоит отвесным серебром.

Дождит, и отзовется Сортавала,

коли ее окликнешь: Сердоболь².

Таким образом, мы можем предположить, что речь здесь идет о смешении народов, о нарушении идиллической картины местных жителей активным освоением местности в начала века.

Вторая часть стихотворения, где появляется образ войны (слово повторяется дважды) и образ автобуса-призрака, который незаметен никому, кроме лирической героини, наталкивает на мысль о конкретных событиях, преданных забвению. Можно высказать предположение, что основная тема произведения связана с недавней историей местности – с событиями советско-финской войны. Важным для понимания данной гипотезы является тот факт, что количество жертв, реальный ход и последствия данной войны длительное время замалчивались. Одни из наиболее кровопролитных боев шли в районе города Питкяранта, название которого также упоминается в стихотворении. Здесь на первый план выходит мысль о забвении истории, характерная для Б. Ахмадулиной и ее поколения.

Таким образом, осмысление литературного и исторического контекста местности в рассматриваемых произведениях происходит в двух направлениях: обращение к недавней истории и внимание к этническому вопросу. На первый план выходит образ пограничности пространства и тема межкультурности локуса. Лирический герой находится во взаимодействии с финской, карельской и скандинавской культурами. На наш взгляд, такое

¹ Ахмадулина Б.А. С. 327.

² Ахмадулина Б.А. С. 328.

восприятие связано с уже упомянутым нами понятием «инаковости», которое актуализировалось в эпоху Оттепели и сохраняло свое значение в 1970–1980-годы. Кроме того, картина разоренного финского дома, нарушенной идиллии, позволяет высказать предположение о том, что в стихотворениях осмысляются события 1920-х–1930-х годов, когда происходило активное освоение территории, выразившееся в стирании межэтнических различий и преодолении природы Севера. Кроме того, косвенное упоминание темы войны актуализирует тему забвения истории, замалчивания жертв.

Следующим «пластом» знакомства с пространством становятся его зрительное и визуальное узнавание. На первый план выходят световые, цветовые и звуковые особенности места. Так, в стихотворении «Ночь: белый сонм колонн надводных», которое открывает цикл, отражено первое впечатление от нового пространства – его звуковая характеристика. Сюжет основан на воспоминаниях о боа из синих перьев актрисы Алисы Коонен, которое Б. Ахмадулина купила на аукционе. Размышления направлены не столько на само событие, сколько на слово «Коонен». Акцент делается на звуковой ассоциации с простором: отсутствие преград, водная гладь, тишина дают возможность произнести этот «удвоенный гласный». Героиня как бы пробует место на звук:

Оо, какой простор! Но кто сказал: Коонен?

Акцент долгот присущ волнам и валунам.

Аа – таков ответ незримых колоколен.

То – эхо возвратил недалый Валаам¹.

Такая характеристика говорит о нескольких чертах пространства: тишина как его постоянный спутник, а также большой простор, не занятый никакими препятствиями, что, конечно, отсылает читателя к образу водной глади.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 301.

Тему водного простора продолжают цветовые и световые характеристики, ключевые из них – серый, черный, серебристый, блестящий, сверкающий, белый. Они преобразуют водную символику в символику зеркальности и отражений, а также с их помощью формулируется оппозиция «север – юг», образно выраженная в сравнении серебра как главного цветового символа Севера и золота как символа Юга:

Есть разве где-то юг с его латунным пеклом?

Брезгливо серебро к затратам золотым¹.

Об этом противопоставлении мы уже говорили, рассматривая стихотворения о Грузии. Кратко отметим, что южные локусы реализуются в контексте кавказского мифа о благодатном, изобильном и спасительном крае. Однако в произведениях Б. Ахмадулиной неоднократно подчеркивается то, что героиня по своей изначальной сути чужда этим местам, различна с ними. Отсюда возникает тема сиротства и образ подкидыша. В «сортавальском цикле» подобная тема не возникает. Героиня, скорее, мыслит себя северянкой. Делается акцент на различии ощущений: главная «северная» эмоция – умиротворение, гармония.

Нужно отметить, что такие цветовые характеристики, как серебро, блеск, сверкание, используются в первую очередь для описания Ладожского озера. Этот образ встречается в большинстве произведений цикла и становится своеобразной эмблемой места. Рядом с ним героиня достигает состояния, которое точнее всего можно определить как состояние душевного лада. В стихотворении «Лапландских летних льдов недалёная граница» созданию такого ощущения способствует прием аллитерации. Акцентирование звука «л», с одной стороны, создает ощущение движения по воде и ее мягких переливов, а с другой стороны, отсылает к ключевому слову – лад:

¹ Ахмадулина Б.А. С. 314.

Лапландских летних льдов недалняя граница.

Хлад Ладоги глубок, и плавен ход ладьи.

Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.

И ладен строй души, отверстой для любви¹.

В контексте рассмотрения данного стихотворения необходимо сказать также об образе Валаама. Как мы уже отмечали, при описании Карелии этот локус становится эмблематичным, делает пространство узнаваемым. В стихотворении он актуализирует тему христианства и монастырского освоения территории. Остров рассматривается Б. Ахмадулиной как обитель христианства, располагающая к смирению, организующая все вокруг себя по принципу душевного лада. С образом монастыря в цикл входит мотив отшельничества, бегства от мира с целью достичь гармонии и найти истину. Бегство от людей в литературной традиции связано с темой поиска идеала, духовного очищения. Остров олицетворяется и предстает в образе монаха:

Лещинный мой овраг, разланный, ледащий,

мною обольщен и мною приважен к похвалам.

Валунный водолей, над Ладогой летящий,

благослови его, владыко Валаам².

Остров – важный образ в традиции изображения Карелии. Он связан с темой заповедности и уединенности пространства. Эта особенность, с одной стороны, помогает герою произведения отгородиться от мира, а с другой – позволяет сохранить в локусе то, что везде утеряно. В стихотворениях Б. Ахмадулиной это в первую очередь мотив неторопливости и умиротворения пространства, которое оказывает колоссальное влияние на человека, делает возможным постижение истин жизни и их перерождение в творческом акте, становится постоянным в «сортавальском цикле».

В данном контексте наиболее показательным стихотворением является «Не то, чтоб я забыла что-нибудь». Героиня здесь достигает максимальной слитности с

¹ Ахмадулина Б.А. С. 314.

² Ахмадулина Б.А. С. 314.

окружающей природой: она ощущает себя маленькой частью мира и жизни. Ее внутреннее состояние можно охарактеризовать как состояние гармонии:

Я думаю: вернуться ль в род людей,
Остаться ль здесь, где я не виновата
Иль прощена?¹.

Центральной здесь становится тема самоопределения героя через его взаимодействие с пространством:

Кто я? Возьму Державинское слово:
я – некакий. Я – некий нетопырь,
не тороплив мой лет и не строптив
чуть выше обитания земного².

Пространство характеризуется при помощи образов севера, фиалок, скал, валунов и одинокой тропы. Кроме того, оно локализовано топонимом Ладожское озеро. Образ одинокой тропы как альтернативного пути актуализирует тему творчества и символически представляет путь поэта. В стихотворениях Б. Ахмадулиной довольно часто встречается тема выбора между «человеческой» жизнью и жизнью поэта. Ощущение слитности с пространством делает второй вариант жизненного сценария более видимым:

Трезубец воли, скрытой от меня,
связует воды, глыбы, времена
со мною и пространство образует³.

Значима в цикле и символика белого цвета, который появляется уже в самом начале. Прежде всего он реализуется в образе белой ночи, который маркирует Карелию как пространство севера. Кроме того, ночь в художественном мире Б. Ахмадулиной выполняет роль сакрального времени, времени поэтических трудов. По замечанию исследователя, «ночь для

¹ Ахмадулина Б.А. С. 306.

² Ахмадулина Б.А. С. 306.

³ Ахмадулина Б.А. С. 306.

Ахмадулиной – это средоточие всех необходимых условий для творчества»¹. В ее лирике постоянна тема свечи, луны, зари, которая делит сутки на «мирское» время и время поэтических трудов. Отсутствие темноты путает привычный суточный цикл, поэтому в стихотворениях неоднократно появляется образ будильника, он помогает вернуться в привычное время, отделить ночь ото дня. Интересно, что в стихотворении данного цикла часто он олицетворяется и именуется «полномочным, не относиться к бдению иль сну»² как, например, в стихотворении «Сирень, сирень – не кончилась бы худом...». Героиня стихотворения «Мне дан июнь холодный и пространный» следует за течением ночи, разделяет ее на фазы и сверяет ощущения, выраженные в словах, с реальным временем:

На любованье маленьким оттенком
уходит час. Светло, но не рассвет.
Сверяю свет и слово – так аптекарь
То на весы глядит, то на рецепт³.

Время определяется двумя началами – реальным ходом часов и изменениями в природе. Лирическое переживание направлено на поиск связи между ними.

Символику белого продолжает образ черемухи («Черемуха белонощная»), который в «сортавальском цикле» наделяется «северными» чертами: она статная, холодная, сдержанная, отстраненная. Кроме того, в поисках подходящего наименования для цветущего дерева героиня обращается к финскому языку:

Все нежность, нежность. И не оттого ли
растенье потупляет наготу

¹ Башкайкина Д. Мотивная структура концепта «творчество» в лирике Б. Ахмадулиной // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 4. С. 331.

² Ахмадулина Б.А. С. 328.

³ Ахмадулина Б.А. С. 301.

перед грубым взором? Ведь она – туоми.

И куйва туоми, коль в цвету¹.

Черемуха несет на себе отпечаток окружающего пространства, а сближение с ней становится одним из способов познать специфику места. Важно также, что этот образ рассматривается исследователями как постоянный спутник творческого процесса у Б. Ахмадулиной. По мнению М. С. Михайловой, его роль заключается в том, чтобы «нивелировать роль радио, активизировать творческое интуитивное начало»². В данном контексте попытка установить духовную связь с деревом может быть истолкована как синоним творческих мук. Близость черемухи необходима для появления нового стихотворения.

Сюжет поиска вдохновения поддерживается также мотивом игры. Между героиней и деревом разыгрывается спектакль, театральность действия подчеркивает упоминание имени актера Сальвини:

Ночного света маленькая убыль.

Внутри огня, помоста на краю,
с какой тоской: – Она меня не любит! –
я голосом Сальвини говорю³.

Интересно, что представление творческого процесса как игры – характерный для Б. Ахмадулиной прием, что неоднократно отмечалось исследователями⁴. Итог такой игры – создание нового текста.

В центральных стихотворениях цикла развивается тема творчества, которая объединяет этапы постижения пространства в единый акт поэтической мысли. Тема творчества реализуется, с одной стороны, в стихотворениях, где ключевой становится тема душевного лада и

¹ Ахмадулина Б.А. С. 304.

² Михайлова М.С. Концепт сада и метафора цветочного времени в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и речь. 2008. № . С. 195.

³ Ахмадулина Б.А. С. 305.

⁴ Михайлова М.С. «Таинственный ребенок»: дети и детское начало в поэзии Беллы Ахмадулиной // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. 2010. № 4. С. 81–86.

достижения гармонии для постижения истины и воплощения ее в творчестве, как, например, в стихотворении «Не то, чтоб я забыла что-нибудь...». Однако в контексте карельского локуса актуализируется ее другой вариант, связанный с темой колдовства и волшебства, традиционной для описания карельского локуса.

Эта тема разворачивается в монастырском локусе, поэтому реализуется в образе затворника-чернокнижника, связанного с ирреальными силами, как, например, в стихотворении «Лишь июнь сортавальские воды согрел». Он создается при помощи таких устойчивых в литературе художественных деталей, как «приворотный отвар», «болотный огонь», «ведовская каморка», «крылатые мыши», «чернокнижная кладовая». Вероятно, чернокнижник в данном случае коррелирует с образом поэта. На это указывает то, что, как мы уже отмечали, сюжет поиска вдохновения в «сортавальском цикле» развивается в контексте слияния с природой. В данном случае роль своеобразного природного «тотема» играет сирень, наедине с которой герой создает «варево мысли». Сирень и сиреневый цвет выступают как символ вдохновения, которое сбивает с дороги, заражает душу, не дает человеку жить обычной жизнью. Ее обожание ведет к уединению и попыткам познать истину в творчестве.

В этом контексте примечательно также стихотворение «Под горой – дом-горюн, дом-горыныч живет». Центральное место здесь занимает образ дома на отшибе, который составляет единое целое с окружающей природой:

Дом причастен воде и присвоен горой.

Помыкают им в очередь волны и камни¹.

Слияние с окружающим миром подчеркивается цветом стен – зеленым. Героиня наедине с природой постигает тайны мироздания:

Скудость темени – свалка пустот и чернот.

Необщительность тайны меня одолеет.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 307.

О, узреть бы под утро прозрачный чертог
вместо зыбкого хаоса, как Менделеев¹.

Колдовская тема также подчеркивается олицетворением природы и дома: склон горы дышит и имеет бронхи и жабры, камни и вода «понукают» домом, дом покрыт чешуей, а его окна имеют особенное выражение, что роднит их с глазами живого существа. Однако в стихотворении дается и другой взгляд на эту потустороннюю картину: дом на отшибе, ночные труды, черемуха около дома, встреча с прохожим, идущим утром на работу. Это обыденный вариант мира. Но все меняется благодаря вниманию к деталям и вещам, наделению их особенными свойствами. Так, будильник назван «затворником», который заключен в пластмассу. Своим звоном он пугает колдовские чары белой ночи, разрушает их. Такое восприятие вещи делает ее приметой большого мира, в котором каждая часть имеет свое значение. Задача поэта заключается в том, чтобы понять закономерности и выразить их в слове.

Таким образом, важнейшая для всего творчества Б. Ахмадулиной тема поэтического труда в стихотворениях, написанных в Сортавале, претерпела изменения. Образ поэта принял очертания монаха-чернокнижника, постигающего тайны жизни, а на первый план вышли природные, а не культурные характеристики места, что крайне необычно для художественного мира поэта, ориентированного на культуру.

Нельзя рассматривать образ Карелии в лирике поэта отдельно от историко-литературного контекста. Н.Л. Шилова отмечает, что 1960–1970-е годы – время повышенного интереса и к Кижскому заповеднику, и к Карелии в целом. Исследователь связывает это с феноменом Оттепели, когда появилась потребность в возвращении к истории, к национальным корням. По мнению Н.Л. Шиловой, «эти веяния времени выступили катализатором всеобщего интереса к путешествиям на Русский Север и в Карелию, в

¹ Ахмадулина Б.А. С. 308.

частности»¹. Б. Ахмадулина начала свой творческий путь в эпоху Оттепели и, несмотря на свою самобытность, частично унаследовала характерные для нее черты.

Поэтому в ее «сортавальском цикле» отдельный пласт занимают образы, связанные с русской древностью. Образы лада, ладанки, ладьи создают ассоциативный ряд, отсылающий к русской истории. И в данном контексте актуализируется образ берега, который занимает среди смысловых констант Карельского текста ключевое положение. Карелия – место на краю большого государства, где, во-первых, можно встретить то, что сохранило следы давно утерянного мира, а во-вторых, прикоснуться к миру другой культуры.

В заключении коротко подведем итоги.

В стихотворениях Б. Ахмадулиной, написанных в Сортавале в 1985 году, пространство становится объектом художественной рефлексии поэта. Безусловно, оно мыслится автором как северное, о чем свидетельствуют такие традиционные образы, как белая ночь и холод, противопоставление югу.

При описании Карелии на первый план выходят природные образы, что не характерно для творчества поэта в целом. Среди природных локаций выделяются знаковые для Карельского текста эмблематичные локусы: Валаам и Ладога, а также константные образы – озера, леса, острова. Цветовая символика при описании воды также соответствует тому, что исследователи называют константными признаками Карельского текста: серебристый, белый, серый. Важнейшим природным образом становится у Б. Ахмадулиной скала. Однако этот образ трактуется не в традиционном ключе жесткости и суровости пространства. Карелия в анализируемых произведениях лишена неоднозначности и трактуется как исключительно благодатное место. Природные локации воспринимаются скорее в контексте

¹ Шилова Н.Л. Остров Киж и русская литература: монография. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2018. С. 55.

литературы XIX века, а не XX: в произведениях отсутствует тема преодоления природы, ее подчинения человеку. Скорее, наоборот – возвращения человека к природе, единения с ней. Этот мотив вписывается в контекст одной из смысловых установок Карельского текста русской литературы, заключающейся в восприятии пространства как заповедного мира, отрезанного от цивилизации и сохранившего в себе то, чего уже нигде нет.

Этот тезис не может быть не дополнен мыслью о том, что основные смысловые установки Карельского текста связаны с образом границы и образом берега. Образ берега трактуется как зрительный, так как в Карелии множество водных объектов, и как культурный – так как Карелия находится на краю большого государства. Второй контекст был особенно характерен для современников Б. Ахмадулиной, которые, как мы отмечали, в северных локациях и, в частности, в Карелии искали остатки русской древности, подлинную русскую историю и «инаковость», то есть непохожесть на советскую реальность. У Б. Ахмадулиной Карелия становится особенным миром, в котором практически нет упоминаний о деталях человеческого быта. Это сакральное пространство, где ассоциативный ряд ведет лирическую героиню к истории, связанной с Русским Севером. Знаковыми в данном контексте становятся образы Валаама и Ладожского озера.

Второй важный образ, характеризующий смысловую установку Карельского текста, – образ границы. В контексте рассмотрения творчества Б. Ахмадулиной он является ключевым, так как одной из главных особенностей места в «сортавальском цикле» является переплетение русской древности и финской, скандинавской, карельской культур. Это выражается и в использовании мифологических образов Калевалы, и в поиске наименований предметов в финском языке, и в литературных отсылках.

В стихотворениях Б. Ахмадулиной тема Карелии получает новое звучание. Так, мотив обретения гармонии в сближении с природой реализуется в контексте темы поэтического труда и получает иную

трактовку: природа дает героине необходимый душевный настрой, помогает приблизиться к истине. В связи с темой творчества в стихотворениях активно развивается мотив колдовства и загадочности места, появляется образ монаха-чернокнижника. Данная тема также является сквозной темой произведений, составляющих Карельский текст русской литературы.

Важной особенностью стихотворений, написанных в Сортавале, является то, что они образуют единый цикл, в котором последовательно отражено авторское постижение окружающего пространства. Образ Карелии раскрывается в них в динамике – от первых слуховых и зрительных ощущений до понимания его сути, слияния с ним, воплощения в поэтическом творчестве.

В заключение отметим еще одну интересную деталь. Рассматривая соприкосновения поэта с Кавказским и Грузинским текстами, мы отмечали, что взаимодействие поэта с такими идеальными образованиями происходит в двух направлениях: генетическое усвоение традиции, а также адресное, сознательное обращение к ней, которое можно было бы назвать рефлексией над локальным текстом. Это выражается в интертекстуальности произведений, в упоминании знаковых в литературе мест и имен. В случае с Северным и Карельским текстами ситуация обстоит иначе. По нашему мнению, можно говорить только о бессознательном обращении к традиции, связанном с особенностями пространства, которые писатели и поэты разных эпох воспринимали одинаково.

§ 3. Пушкинский контекст в стихотворениях Б. Ахмадулиной о Петербурге

Санкт-Петербург – особенное место на литературной карте России. О нем писали и пишут не только художники, жизнь которых непосредственно связана с этим городом. Но посещение места оставляет особенный след в творчестве автора. Именно поэтому свои рассуждения о Петербургском тексте Б. Ахмадулиной мы начинаем с биографических деталей.

Б. Ахмадулина посещала Ленинград неоднократно. Отдельные даты визитов восстанавливаются благодаря полному собранию сочинений, где у стихотворений указано место и год написания. Так, Б. Ахмадулина посетила город в 1978 году. Другим источником биографических сведений стали книги «Промельк Беллы», «Встречи вослед». Благодаря им мы знаем, что Б. Ахмадулина неоднократно лежала в больнице на Васильевском острове (в 1984, 1985 году, в 1990-е). Важными в контексте восстановления дат приездов поэта в северную столицу являются интервью петербургским изданиям (например, газете «Собака»). Так, в 1999 году она приняла участие в петербургском Международном конгрессе поэтов, который прошел в рамках торжеств, посвященных двухсотлетию А.С. Пушкина. В 2007 году в Александринском театре прошел творческий вечер, приуроченный к ее семидесятилетию. Мы приводим далеко не полный список посещений Б. Ахмадулиной Петербурга. Однако даже эти данные дают представление о том, что в Петербург она приезжала довольно часто. Практически все эти события нашли отражение в произведениях поэта. Так, в 1978 году в Ленинграде она написала стихотворения «Шуточное послание к другу», «Не добела раскалена», «Возвращение из Ленинграда». В 1984-1985 годах появился цикл «Санкт-Петербург», состоящий из стихотворений «Посвящение», «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях», «Ночь на 6-е июня» и других. В 2000 году были созданы произведения, в которых отразились впечатления от празднования пушкинского юбилея. Ряд стихотворений Б. Ахмадулина создала для фильма Владимира Бычкова «Достояние республики» (1971). Впоследствии в одном из интервью она говорила: «...в эти слова <имеются в виду тексты для указанного фильма – К.Я.> было вложено подлинное чувство, но вообще это заказные стихи»¹. В данной работе мы обратимся к стихотворениям 1978, 1984-1985 гг.,

¹ Ловцов А. Белла Ахмадулина // СПб. Собака.ru. 2007. № 07 (78). С. 77.

созданным в Ленинграде. Также в исследовании будут затронуты отдельные стихотворения 1990-х и 2000-х годов, в которых появляется образ города.

Перейдем к рассмотрению образа Петербурга в лирике Б. Ахмадулиной. В интервью газете «Собака» в 2007 году, поясняя свое высказывание: «Петербург способен причинить вдохновение», Б. Ахмадулина говорила: «Если я скажу, что хочу причинить вам радость, то я не сделаю ошибки. А поскольку в Петербурге это еще и связано с некоторой болью очень сильного восприятия воздуха, города, то мое слово справедливо»¹.

В этом комментарии заключена суть отношения поэта к северной столице: она воспринимается как место, где остро ощущается присутствие А.С. Пушкина, А.А. Ахматовой, А.А. Блока, О.Э. Мандельштама и других поэтов. Т.В. Алешка в работе «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии» отмечает: «С позиций культурного прошлого воспринимает Ахмадулина и свой любимый город Ленинград. Для нее – это особое место на земле, без которого она не может жить, и ей периодически необходимы встречи с ним («Ленинград»). Во многом для нее это город, принадлежавший Пушкину, Ахматовой, Мандельштаму – тем, “чьим дыханием весь его воздух содеян”»².

Продолжая свою мысль, исследователь высказывает идею, что «ближе всего» в понимании города для Б. Ахмадулиной была А.А. Ахматова. Это выражается в первую очередь в восприятии города как «непременного участника всего происходящего с людьми»³, а не как среды обитания, декорации действия. Кроме того, Б. Ахмадулина вслед за предшественником актуализировала фантастический элемент, благодаря чему в Петербурге лирическая героиня легко переносится в прошлое. Так, в стихотворении Б. Ахмадулиной «Ленинград» («Ровно полночь, а ночь пребывает в

¹ Ловцов А. Белла Ахмадулина // СПб. Собака.ru. 2007. № 07 (78). С. 76.

² Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. С. 86.

³ Там же. С. 87.

изгоях...») протагонист встречается с погибшими поэтами, что не может не вызвать ассоциаций с «Поэмой без героя» А.А. Ахматовой, где «к лирической героине приходят в гости Тени прошлого»¹: «Как в «Поэме без героя» Ахматовой к лирической героине приходят в гости Тени прошлого, так и в стихотворении Ахмадулиной «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях...» души великих поэтов собираются ночью в своем любимом городе, и лирическая героиня видит эту тайную встречу»².

Однако, по нашему мнению, рассмотрение проблемы преемственности в образе Петербурга Б. Ахмадулиной не может ограничиться только сопоставлением с творчеством А.А. Ахматовой. Дело в том, что в художественном мире поэта просматривается также устойчивая ориентация на пушкинскую традицию, что неоднократно отмечалось исследователями. Образ А.С. Пушкина в творчестве Б. Ахмадулиной рассматривался и с точки зрения интертекстуальности ее произведений³, и с точки зрения усвоения традиции⁴. Кроме того, образ самого поэта появляется практически в каждом из названных выше стихотворений. Поэтому, говоря об особенностях репрезентации Петербурга как культурного и географического пространства в лирике Б. Ахмадулиной, необходимо уделить повышенное внимание влиянию пушкинского контекста. Контекст в широком смысле понимается как «вся совокупность явлений, связанных с текстом художественного произведения, но в то же время внеположных ему»⁵. Для понимания стихотворений важен, прежде всего, литературный контекст, т.е. другие тексты автора, работы его предшественников и современников.

¹ Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. С. 88.

² Там же. С. 87.

³ Бельская Л.Л. «Беседы» Беллы Ахмадулиной с поэтами-классиками // Русское слово. 2014. № 1. С. 32-36.

⁴ Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. 124 с.

⁵ Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта. 2000. С. 134.

В параграфе, посвященном Петербургскому тексту как теоретической проблеме, мы рассматривали работы В.Н. Топорова, ставшие отправной точкой в исследовании городских текстов. Здесь же коротко отметим, что центром этой концепции является идея о монолитности смысловой установки разных произведений, которую исследователь формулирует так: «...путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром»¹. В.Н. Топоров отмечает двойственность и противоречивость в восприятии и изображении города, которая выразилась как в устойчивых ландшафтных, климатических и культурных характеристиках Петербурга (болото, топь, туман и площадь, мост, проспект), так и во влиянии на героя (высший предел страдания и новый уровень духовности). Одним из центральных тезисов В.Н. Топорова является утверждение о том, что А.С. Пушкин стал главной фигурой в формировании Петербургского текста русской литературы. В поэме «Медный всадник» оформилась и нашла текстовое воплощение тема «маленького человека» в истории, что сделало это произведение «своеобразным фокусом, в котором сошлись многие лучи и из которого еще больше лучей осветило последующую русскую литературу»².

Ориентация на традицию в создании образа Петербурга отчетливо представлена в произведениях Б. Ахмадулиной. В стихотворениях 1978 года лирический герой существует в двух временных точках, которые обозначены как Ленинград и Петербург. События разворачиваются на границе сна и яви, реальности и фантастики. За видимым городом проступают черты его прошлого, судьбы знаменитых жителей. В данном контексте особенно показательны «Шуточное послание к другу»: перемещение в «былое» в нем воплощается как путешествие в экипаже по заснеженному городу:

¹ Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы (введение в тему). Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 275.

² Там же.

Как снег летит! Как снегу много!
Как мною ты любим, мой брат!
Какая долгая дорога
из Петербурга в Ленинград¹.

Пушкинский контекст здесь задается в первую очередь темой дружбы, которая в творчестве Б. Ахмадулиной ассоциируется с поэтом. Она поддерживается и самим названием стихотворения, и упоминанием имени Булат. Речь идет о Булате Окуджава, который был ближайшим другом Б. Ахмадулиной и часто появлялся в ее стихотворениях. Кроме того, ощущение движения, кружения снега, размытости пути ассоциативно отсылает к произведениям А.С. Пушкина (в первую очередь к стихотворению «Бесы», но ряд ассоциаций продолжает также повесть «Метель»).

Образ того, кто «смугл и бледен» также появляется в стихотворении, так как перенесение в прошлое, совершающееся в пространстве города, делает возможным встречу с тем, чье имя не названо. Также нужно отметить, что А.С. Пушкин здесь предстает как герой стихотворения, актуализируется его человеческий, не поэтический образ, что в целом характерно для творчества Б. Ахмадулиной.

В стихотворении «Ленинград» («Опять дана глазам награда Ленинграда») осмысливается биография предшественника и феномен появления гения. Упоминаются его предки:

Из Африки изъять и приручить арапа,
привить ожог чужбин Опочке и Твери –
смысл до поры сокрыт, в уме – темно и рано,
но зреет близкий ямб в неграмотной крови...²

Здесь город рассматривается как причина и место рождения А.С. Пушкина, как пространство, тесно связанное с ним и его предками.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 171.

² Ахмадулина Б.А. С. 172.

Основание города и личность основателя осмысляются как часть пушкинской биографии: Петр I «предрешил» рождение того, кто «должен воспеть» город.

Важный символ стихотворения – острое, рана:

Опять дана глазам награда Ленинграда...
Когда сверкает шпиль, он причиняет боль.
Вы неразлучны с ним, вы – острое и рана,
и здесь всегда твоя второстепенна роль¹.

С одной стороны, этот образ является прямой отсылкой к трагическим событиям биографии поэта, также связанным с городом. С другой стороны, это традиционные для литературы о Петербурге рассуждения о двойственности города. Следуя за пушкинской традицией, обращаясь к главному петербургскому мифу, Б. Ахмадулина развивает мысль о маленьком человеке и, в частности, судьбе художника в истории и в государстве. Там, где ощущается величие и роль Петра, неизбежно ощущается болезненность и малозначительность простого человека и художника. Зримой и осязаемой пушкинскую тему делает также образ Медного всадника:

Не всадник и не конь, удержанный на месте
всевластной рукой, не слава и не смерть –
их общий стройный жест, изваянный из меди,
влияет на тебя, плоть обращая в медь².

Упоминание Медного всадника актуализирует пушкинскую тему и образ человека в истории. Композиция стихотворения – кольцевая. Лирическое размышление начинается и заканчивается в настоящем, которое обозначено словом «Ленинград» и конкретным указанием времени – февраль.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 172.

² Ахмадулина Б.А. С. 172.

Присутствие А.С. Пушкина ощущается в стихотворениях Б. Ахмадулиной о Петербурге не только на уровне наследования традиционных тем, упоминаний имени поэта, но и его произведений. Так, стихотворения, написанные в больнице в 1984-1985 гг., полны упоминаний пушкинских героев, важных дат его жизни. Ярким примером является стихотворение «Ночь на 6-е июня». Окружающая обстановка напоминает лирической героине о поэте: белая ночь, дата на календаре, комар, ассоциирующийся с Гвидоном. Обилие деталей и нагромождение образов вызывают у читателя устойчивую ассоциацию со «Сказкой о царе Салтане», строки которой «зашифрованы» в строках Б. Ахмадулиной при помощи упоминаний «опорных» слов:

Я вспомню, вспомню... вот сейчас, сейчас...

Как это было? Судно вдаль ведомо

Попутным ветром... в точку уменьшась,

Забившись в щель, достичь родного дома...

Несчастливая! Каких лекарств, мещанств

Наелась я, чтоб не узнать Гвидона?¹

Подобные аллюзии воссоздают культурное пространство, окружающее лирическую героиню. Таким образом, несмотря на то, что Петербург для поэта был городом поэтов Серебряного века и многие образы были унаследованы именно от них, упоминания А.С. Пушкина – самые частые в произведениях о городе. По нашему мнению, это обусловлено несколькими причинами. Первой причиной является осознание поэтом роли Пушкина в формировании культурной репутации пространства. Другое объяснение – особенный статус А.С. Пушкина как предшественника для поэта. В исследованиях творчества Б. Ахмадулиной неоднократно отмечалось, что он был для нее ориентиром не только в творчестве, но и в жизни.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 174.

Подобное обращение к традиции, безусловно, может быть расценено как соприкосновение с Петербургским текстом. По нашему мнению, характер такого взаимодействия может быть охарактеризован как осознанное адресное обращение к опыту предшественника. Так, на пушкинском материале и в чисто пушкинской манере реализуется вопрос о «маленьком человеке», с подобной точки зрения рассматривается и образ Петра. Кроме того, как часть Петербургского текста воспринимается Б. Ахмадулиной пушкинский миф – миф о появлении и жизни гения. Поэтому, опираясь на данные примеры, можно сделать вывод, что поэт не продолжает Петербургский текст, но сознательно рефлексировывает над ним, осмысляет его в своих произведениях, опираясь в первую очередь на литературный материал. Город воспринимается как пушкинское место и имеет символический потенциал в первую очередь именно в этом смысле.

Однако на этом наш анализ не может быть завершен, так как это только видимая и наиболее осязаемая сторона рассматриваемых нами произведений. Важное место в стихотворениях 1978 года играет образ основателя города, который решается во вполне традиционном ключе. Петр I дан в его мифологическом варианте: он вершит судьбы, предрекает рождение гения, но все же ассоциируется с губительностью:

Всяк царь мне дик и чужд. Знать не хочу!

И всё же

мне неподсудна власть – уставить в землю перст,

и причинить земле колонн и шпилей всходы,

и предрешить того, кто должен их воспеть¹.

Данный фрагмент крайне показателен для понимания образа Петра, который, с одной стороны, в традиционном ключе предстает как творец и демиург города, наделенный нечеловеческой силой. Фантастичность города также просматривается здесь, так как его основание героиня представляет

¹ Ахмадулина Б.А. С. 172.

как акт мысли создателя, по мановению руки которого была сотворена красота. По нашему мнению, такое восприятие Петра I доминирует в художественном мире Б. Ахмадулиной, и он показан как творец и властелин. Неоднозначность его фигуры для поэта заключается не в конкретных поступках, но в самой власти, которая не может быть близка поэту в принципе.

Эта мысль – мысль о миражности и фантастичности города – продолжается и в описании природы, климата и ландшафта. Данные особенности являются маркерами, которые позволяют узнать город в литературе. В работах, посвященных Петербургскому тексту русской литературы, огромное внимание уделяется именно описанию климатических и природных характеристик города. Важная черта, которая наследуется авторами на протяжении длительного времени – это противопоставленность природной стихии и сотворенного Петром города.

Интересно, что в описании Б. Ахмадулиной Петр I не строит новый город, а «причиняет земле колонн и шпилей всходы»¹. То есть традиционное для петербургской темы противопоставление «природное – культурное» не воспроизводится, а, наоборот, рукотворное сближается с природным. Город становится частью общего ландшафта. Однако само слово «причинять» обычно трактуется в отрицательном значении, в значении делать что-то плохое, становиться причиной неприятностей. Таким образом, дуальность города также подчеркивается и осознается героиней Б. Ахмадулиной.

Ситуация сближения природы и камня, рукотворного и естественного также воспроизводится в стихотворении «Возвращение из Ленинграда». Гранит, который, играя роль строительного материала, становится в традиции антитезой естественности, как бы становится ее частью:

Всё б глаз не отрывать от города Петрова,
гармонию читать во всех его чертах

¹ Ахмадулина Б.А. С. 172.

и думать: вот гранит, а дышит, как природа...

Да надобно домой. Перрон. Подъезд. Чердак¹.

Таким образом, в данном контексте мы видим переосмысление традиции и основных константных образов Петербургского текста, в основе которого лежит мысль о неестественности и, как следствие, недолговечности города. Здесь же мы видим восхищение городом и творением Петра, что выражается в ощущении его как органичной части окружающего ландшафта.

Кроме того, в приведенном отрывке из стихотворения «Возвращение из Ленинграда» проступает позиция героя по отношению к городу – позиция приезжего, не являющегося частью этой реальности. Петербург противопоставляется Москве, которая связана с понятием «дом»: «Но надобно домой. Перрон. Подъезд. Чердак»².

Сопоставление Петербурга как гармоничного, красивого, но чужого и холодного города со старой домашней Москвой также делает видимой связь Б. Ахмадулиной с ее предшественниками. Таким образом, отсылки к сложившемуся в литературе представлению о северной столице, во-первых, формируют особый образ города – города пушкинской реальности, а во-вторых, подчеркивают сознательную установку автора на традицию изображения места.

Говоря о преемственности в изображении Петербурга, нужно отметить, что такие ключевые особенности в описании города, как белые ночи, туман, сырость, характерные для Петербургского текста русской литературы, воспроизводятся в рассматриваемых произведениях. Так, постоянным спутником города является белая ночь, которая явлена практически во всех стихотворениях. Ее присутствие маркирует пространство как пространство Петербурга-Ленинграда. Она наделяет пространство таинственностью и загадочностью, сопровождает элементы фантастики. Однако надо отметить, что город Петра как сырое гиблое место Б. Ахмадулиной не воспринимался.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 173.

² Ахмадулина Б.А. С. 173.

В произведениях преобладают восторженные характеристики. Так, в уже упомянутом стихотворении «Ленинград» («Опять дана глазам награда Ленинграда») упоминается петербургский февраль, на который «весело смотреть». Подобная характеристика существенно разнится с традицией изображения города. По нашему мнению, это связано с тем, что город воспринимается поэтом как участник событий, олицетворяется. Данный тезис особенно просматривается в стихотворениях 1984–1985 гг.

Как уже отмечалось, произведения 1984-1985 гг. были написаны во время лечения в петербургской больнице. Это, безусловно, наложило свой отпечаток на восприятие города и трансформировало его образ. М.С. Михайлова в статье «Больничный текст в лирике Б. Ахмадулиной 80-90-х годов» отмечает, что «“Больничное” целебное пространство противопоставлено пространству «болезненного», «чахоточного» Петербурга»¹. С этим утверждением можно согласится только отчасти, так как город мыслится в позитивном ключе.

Образ больницы вносит в петербургскую тему Б. Ахмадулиной мотив борьбы жизни и смерти, рассуждения о человеческой судьбе. Поэтому в цикле 1984-1985 гг. появляются произведения о погибших поэтах, например, стихотворение «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях», которое мы уже упоминали, освещая вопрос ахматовского следа в стихотворениях Б. Ахмадулиной о Петербурге. Отсылки к Петербургскому тексту в нем считаются, прежде всего, ассоциативно. Это особенно ощутимо в описании города: миражность, бледность, болотистость, белые ночи, шпиль, колонны, дворцы. Эти черты становятся сигналом появления фантастического элемента, который переносит лирическую героиню в прошлое, позволяет ей встретиться с погибшими поэтами:

Все сошлись. Совпадение счастливое длится:
каждый молод, наряжен, любим, знаменит.

¹ Михайлова М.С. Больничный текст в лирике Беллы Ахмадулиной 80-90-х гг. // Культура и текст. 2004. № 7. С. 62.

Но зачем так печальны их чудные лица?

Миновало давно то, что им предстоит.¹

Город олицетворяется и становится героем, заключенным в «гранитную чешую». Его внешняя парадность скрывает истинное наполнение – судьбы тех, кто жил в нем. Неслучайно акцент делается на том, что нынешние люди могут только догадываться об этом и считывать отдельные сигналы прошлого. В связи с этим появляется образ музея как места памяти, которое не дает полного понимания. В данном стихотворении звучит мысль о том, что Петербург прошлого – тот город, который в культуре получил свое отражение, свой текст, – существует сейчас только в прошлом. Он не открывает свое истинное лицо современникам лирической героини, ей удастся только догадываться и замечать отдельные намеки:

Если нет его рядом – мне ведомо, где он.

Он тайком на свидание с теми спешит,
чьим дыханием весь его воздух содеян,
чей удел многоскорбен, а гений смешлив².

Здесь привычная миражность города переосмыляется: она выражается не в самом факте существования города, а в его исчезновении вместе с исчезновением памяти о тех, кто когда-то жил в нем и творил его историю. На первый план здесь выходит культурная реальность города, а его парадность и красота является только внешним атрибутом, который ничего за собой не несет. Таким образом, дуальность города здесь переосмыляется: его второй реальностью, скрывающейся за парадным блеском, становится забытая история.

Взаимодействие с Петербургским текстом русской литературы, на первый взгляд, носит поверхностный характер: в описании природно-климатической составляющей и таких эмблематичных маркеров, как мосты, колонны, шпиль и т.д. Однако, по нашему мнению, обращение к традиции

¹ Ахмадулина Б.А. С. 269.

² Ахмадулина Б.А. С. 268.

здесь носит гораздо более глубокий характер. Взаимодействие с традицией предполагает переосмысление тем, образов, мотивов и идей в новом пространстве и времени, перенесение их на ситуацию, актуальную для современного автора. Такой тип преемственности в данном произведении можно рассмотреть в двух направлениях.

В первую очередь, необходимо сказать о том, что в Петербурге Б. Ахмадулиной нашла отражение идея пути к нравственному спасению и высокой духовности в тяжелейших условиях. Лирическую героиню тяготит, что ее современность лишена связи с культурным прошлым. В Петербурге эта пустота ощущается особенно остро. Город сопоставляется с ларцом, из которого забрали драгоценность: внешний блеск скрывает за собой трагические судьбы поэтов и писателей, их произведений. Единственный путь к спасению – погружение во внутренний мир, считывание мимолетных ассоциаций с прошлым. Это дает герою шанс не сойти с ума, не впасть в отчаяние, примириться с современностью. Интересно, что город в стихотворении олицетворяется и, по сути, является действующим лицом. Петербург сравнивается с безумцем, «чьи больные и дерзкие речи снизошёл покарать властелин на коне»¹.

Герой пушкинской поэмы не назван, но сравнение с ним прочитывается и является символичным: оно отсылает к еще одной традиционной теме – теме трагической роли Петербурга в русской истории, отношений человека и власти. Произведения Б. Ахмадулиной не поддаются однозначной интерпретации, но отдельные детали, такие как «черная оспа» или упоминание событий биографии О.Э. Мандельштама, позволяют предположить, что речь идет о жертвах репрессий и их забвении:

Всяк из них бесподобен. Но кто так подробно
черной оспой извёл в наших скудных чертах

¹ Ахмадулина Б.А. С. 269.

робкий знак подражания, попытку подбоя,
чтоб остаток лица было страшно читать?¹

Мотив безумия порождается несоответствием внешней торжественности, красоты города и его недавней истории. Автор подчеркивает насильственную оторванность от прошлого, его неестественную скрытость от современников героя.

Традиционная идея смерти как пути к обновлению и вечной жизни также находит в стихотворении «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях» свое отражение. Интересно, что в произведениях Б. Ахмадулиной часто встречается мотив поиска и создания реальности, в которой удалось преодолеть трагические события жизни погибших поэтов. В данном случае он переплетается с идеей обретения бессмертия в творчестве:

Что проведать? Предчувствие медлит с ответом.

Пусть стоят на мосту бесконечного дня,
где не вовсе потупилась пред человеком,
хоть четырежды сломлена воля коня².

Сюжет счастливой встречи трагически погибших, возвращения им того, что у них отняли, разворачивается в символически наполненном пространстве Петербурга. Важную роль играет здесь образ белой ночи, которая придает всему происходящему таинственный оттенок, особенную прозрачность и призрачность. В Петербурге приоткрывается завеса прошлого, становится возможным преодоление трагической разорванности времен.

Однако стоит отметить, что во всех стихотворениях, посвященных Петербургу, в том числе и в стихотворении «Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях», время делится на две части – настоящее, реальное, отмеченное конкретными локациями (Летнего сада, больницы и т.д.), и прошлое, которое предстает в своем фантастическом варианте. В данном

¹ Ахмадулина Б.А. С. 269.

² Ахмадулина Б.А. С. 269.

контексте особенно интересным становится предисловие к стихотворению «Недуг», которое было опубликовано в 1995 году: «Какое-то время назад мне довелось быть в больнице в Питере, на Васильевском острове. Я читала Пушкина и Гоголя. Но вот еще что я читала (тогда впервые и в старом издании, со старой орфографией) – Антония Погорельского (это псевдоним Алексея Перовского). Пушкин писал брату из Михайловского, что он сразу узнал автора повести «Лафертовская маковница», где действует мистический Кот. Прямо под окном палаты был дом, который казался мне таинственным. В нем то зажигался, то гас огонь свечи и мерцали глаза кошек. Я выходила в больничный двор. Возвращаясь в палату, читала Погорельского, а вблизи стоящий дом с чердаком опять был освещен мерцанием свечи и глазами кошек. Все это происходило на Васильевском острове (так писали в то время), но это был остров, и я нечаянно думала о Гогене, и никто не возбранял мне этого мечтания»¹.

Данный отрывок мы приводим полностью, так как он проливает свет на стихотворения, написанные в том же самом месте, но десятью годами ранее. Фантастичность города (в данном случае заданная сказкой Погорельского, события которой также происходят в Петербурге) – один из главных мотивов стихотворений Б. Ахмадулиной о Петербурге. Он является проводником в мир культуры, мир прошлого. В городе уживается одновременно и сегодняшний февральский день, как в стихотворении «Ленинград», так и момент основания города или рождения А.С. Пушкина.

Важным в данном контексте является тот факт, что в настоящем город именуется как Ленинград. Наименование не может быть случайным, так как для поэта свойственно внимание к словам и называнию объектов. Поэтому можно сделать вывод, что реальное состояние города и события настоящего, новой реальности также представляют интерес для лирической героини. Этот тезис подтверждается тем, что в лирике 1980-х годов переосмысляются

¹ Ахмадулина Б.А. С. 238.

главные смысловые константы Петербургского текста, мифология города переносится в новое историческое и культурное поле: звучит тема репрессий, забвения истории.

Таким образом, взаимодействие поэта с традицией осмысления и описания Петербурга может быть охарактеризовано как обращение к Петербургскому и Ленинградскому локальным текстам, которые являются единым целым, началом и продолжением. Обращение к Петербургскому тексту носит осознанный характер, рефлексию над судьбами и произведениями его творцов; соотношение с Ленинградским текстом представляет собой усвоение и переосмысление традиции, попытку стать его частью.

Подведем итоги.

В произведениях Б. Ахмадулиной о Петербурге центральное место занимает пушкинская тема, которая существует в виде прямых и неявных отсылок к произведениям и биографии поэта, что объясняется общей ориентацией лирики поэта на пушкинскую традицию и особенным отношением к предшественнику, а также особенным статусом пространства в контексте жизни и творчества Пушкина.

Ключевые образы, мотивы и сюжеты Петербургского текста представлены у Б. Ахмадулиной отсылками к Пушкину, связь с ним становится символом преемственности как литературной, так и культурной традиции.

«Главный нерв» Петербургского текста в произведениях Б. Ахмадулиной воспроизводится по-новому – как мотив выживания в ситуации бездуховности, отрыва от прошлого, то есть переносится на новую историческую почву, на новые исторические события. Из этого можно сделать вывод о сближении с Ленинградским текстом, который, по мнению ряда ученых, является продолжением Петербургского текста. Идея трагической роли Петербурга в русской истории переносится Б. Ахмадулиной в новое временное и смысловое поле: по всей видимости,

происходит осмысление темы репрессий. Обращение к традиции можно рассматривать как попытку преодолеть трагическое забвение истории, восстановить духовную связь с прошлым и избежать безумия, которое в данном контексте является синонимом потери памяти.

Важную роль играет дихотомия Петербург – Ленинград, которая четко делит действие на две части – прошлое и настоящее. Она является переосмысленным вариантом традиционного представления о двойственности города. В произведениях Б. Ахмадулиной дуальность Петербурга заключается в его современном торжественном состоянии, за которым скрывается история, преданная забвению.

Выводы по главе 2

1. Образы севера и юга в лирике Ахмадулиной образуют пространственную и символическую оппозицию, что связано, с одной стороны, с фактами биографии поэта, а с другой стороны, с ориентацией на опыт предшественников.
2. В стихотворениях 1960–1970-х годов центральное место занимает южная тема, представленная в первую очередь образом Грузии. Грузинский текст Б. Ахмадулиной – один из вариантов персонального локального текста. Кавказский миф русской литературы, заключающийся в восприятии Кавказа как рая, общеимперской утопии, нашел свое отражение в творчестве автора и выразился в устойчивом мотиве сна как портала в иную, желаемую реальность. Сон становится ключевым образом также в цикле 2000 года.
3. Грузинская тема связана в анализируемых произведениях с противопоставлением «свое – чужое», которое выражается в мотивах странствия и скитания, а также с образом подкидыша. Высшей ценностью утверждается духовное родство, основанное на любви, дружбе и искусстве.
4. Особенность Грузинского текста русской литературы, которая выделяет его из Кавказского текста, заключается в восприятии Грузии как страны, где героическое прошлое ощущается в каждом явлении настоящего.

В лирике Б. Ахмадулиной данная смысловая установка перемещается в литературный план: Тбилиси, который часто в произведениях называется Тифлис, становится местом памяти грузинских и русских поэтов.

5. Взаимодействие с Кавказским и Грузинским текстами явлено не только в усвоении и переосмыслении традиции, но и в сознательном адресном обращении к отдельным частям сверхтекста, рефлексия над ним. Об этом свидетельствует интертекстуальная структура многих стихотворений.

6. Абстрактное в произведениях 1960-х годов понятие «север» вслед за традицией лирическая героиня Б. Ахмадулиной определяет как всю Россию в целом, противопоставленную южным локациям. В 1980-е годы север локализуется. Как северные пространства выступают Петербург и Карелия.

7. В «сортавальском цикле» стихотворений просматривается связь с Северным текстом русской литературы. Она выражается, во-первых, в маркировании Карелии как северного пространства при помощи устойчивых характеристик и наименований (север, белая ночь, холод), а во-вторых, в образах русской древности (ладанка, ладья, монастырь).

8. С Карельским текстом восприятие поэта сближает доминирование природных образов, цветовая символика. Природные локации воспринимаются в контексте литературы XIX века, а не XX: в произведениях отсутствует тема преодоления природы, ее подчинения человеку. Скорее, наоборот – возвращения человека к природе, единения с ней.

9. Б. Ахмадулина наследует два важнейших компонента смысловой установки Карельского текста: образ берега и образ границы. И Б. Ахмадулина, и ее современники видели в Карелии место на краю большого государства, на периферии, которому удалось сохранить подлинную историю и непохожесть. Второй важный образ, характеризующий смысловую установку Карельского текста, – образ границы. В контексте рассмотрения творчества Б. Ахмадулиной он является ключевым, так как одной из главных особенностей места в «сортавальском цикле» является его мультикультурность.

10. Обращение поэта к Кавказскому и Грузинскому текстам носит осознанный характер и выражается (помимо усвоения и переосмысления традиционных тем) в интертекстуальности произведений: упоминании знаковых в литературе мест, имен, цитат. В случае с Северным и Карельским текстами ситуация обстоит иначе, и, по нашему мнению, можно говорить только о бессознательном обращении к традиции, связанном с особенностями пространства, которые писатели и поэты разных эпох воспринимали схоже.

11. Оппозиция север – юг в творчестве поэта связана с оппозицией центр – периферия. Пространства, находящиеся на периферии, смогли уберечься от гнета, пыток и изменений, поэтому воссоздаются как сакральные локусы, куда стремится лирическая героиня. Если в 1960-е годы это исключительно южные локусы, то в 1980-е годы возникает еще образ русского севера. Несмотря на просматривающуюся параллель, оппозиция сохраняется. Юг – это место человеческого общения, шумной радости и пения, а север – сосредоточенного одиночества, направленного на творчество.

12. В произведениях Б. Ахмадулиной о Петербурге центральное место занимает пушкинская тема.

13. «Главный нерв» Петербургского текста в произведениях поэта перерождается в новых исторических условиях и воспроизводится как мотив выживания в ситуации бездуховности, отрыва от прошлого. Трагическая роль Петербурга в русской истории связывается с темой репрессий.

14. Оппозиция «Петербург – Ленинград», которая разделяет реальность на прошлое и настоящее, занимает важное место в образном ряду анализируемых произведений. Данное сопоставление названий, а также переосмысление главных частей Петербургского текста позволяет сделать вывод о сближении Б. Ахмадулиной с Ленинградским текстом.

15. Обращение к традиции в «петербургских» стихотворениях Б. Ахмадулиной можно рассматривать как попытку преодолеть трагическое

забвение истории, восстановить духовную связь с прошлым и избежать безумия, которое в данном контексте является синонимом потери памяти.

16. Традиционные для Петербургского текста природно-климатические образы, а также противопоставление рукотворного города и природы находят свое отражение в анализируемых произведениях. Однако они трактуются в несколько ином ключе и даются только в положительном контексте.

17. Традиционное представление о дуальности города переосмысляется. Двойственность пространства заключается в том, что внешняя, парадная сторона не дает представления о его настоящем смысле – о забытых судьбах и истории.

Глава 3

СРЕДНЯЯ ПОЛОСА РОССИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Традиционно в литературе образы природы и быта средней полосы России ассоциируются с усадебной культурой, образом русской провинции, деревенским локусом. Часто они становятся в произведениях писателей и поэтов символами родины. Исследователи неоднократно отмечали, что для Б. Ахмадулиной вопрос провинциальности также был актуальным. Так, В.В. Коркунов, рассматривающий взаимосвязь поэта с городом Кимры, отмечал: «...столичный автор [Б. Ахмадулина] отождествляет себя с провинцией, ищет в ней исконную Россию – и затем обращается в художественных текстах. Очевидно, что являясь столичным жителем географически, Ахмадулина испытывала нехватку впечатлений и событий для создания провинциального литературного текста, более русского с её точки зрения, чем непосредственно столичный»¹.

Т.В. Алешка, раскрывая тему наследования пушкинских традиций Б. Ахмадулиной, отмечала, что пребывание в пространстве Тарусы стало для поэта чем-то схожим с михайловским периодом творчества А.С. Пушкина. В это время происходило ее знакомство с культурой и бытом маленького города и окрестных сел, что отразилось в художественном творчестве: «Жесткую цензуру, уменьшение тиражей ее книг, а в некоторые годы и вообще отсутствие ее произведений в печати, потерю друзей, оказавшихся в эмиграции, она переживала молча и уединенно, самые трудные свои годы проведя в Тарусе и ее окрестностях, где многое связано с Цветаевой и многое напоминало о михайловском уединении Пушкина»².

Время знакомства поэта со средней полосой России пришлось на конец 1970-х – 1980-е годы. В это время Б. Ахмадулина часто отправлялась в

¹ Коркунов В.В. Кимры в тексте. М.: Академика, 2015. С. 136.

² Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск: БГУ. 2001. С. 28.

творческие командировки и напряженно работала. Среди таких локаций, как уже отмечалось, выделяется Сортавала, окрестности Санкт-Петербурга, Малеевка. Наиболее репрезентативным в данном контексте является Таруса. В литературоведении нет признанной концепции существования локального текста этого города, поэтому мы рассмотрим вопрос культурной репутации пространства, а также особенности воплощения его образа в творчестве Б. Ахмадулиной.

Также, по нашему мнению, нельзя обойти стороной вопрос о репрезентации пушкинских мест в художественном мире поэта. Это утверждение основано на том, что влияние предшественника на жизнь и творчество Б. Ахмадулиной является неоспоримым фактом. Кроме того, исследователями уже была обозначена мысль о преемственности авторов в отношении к провинции. А.С. Пушкин неоднократно подчеркивал, что удаленное от городской суеты пространство деревни располагает к труду. Известной является цитата из «Романа в письмах»: «Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девичью, а сидит у себя в своем кабинете»¹.

Б. Ахмадулина, которая также не раз обращалась к теме уединения поэта, воспринимала загородные пушкинские локации как места особенно напряженной работы гения. Под пушкинскими местами средней полосы России мы подразумеваем две усадьбы – Михайловское и Болдино. Основное внимание будет уделено болдинскому локусу в связи с его малой изученностью.

§ 1. Тарусский локус в стихотворениях 1970 – 1980-х гг.

Вопрос о выделении знаковых для творчества Б. Ахмадулиной географических локаций не может быть рассмотрен без упоминания Тарусы.

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 6. Ленинград: «Наука». С. 49.

Этот город сыграл большую роль в жизни поэта. Впервые Б. Ахмадулина приехала туда со своим мужем художником Борисом Мессерером в 1975 году и с тех пор бывала регулярно, особенно часто – в 1980-е годы. Стихотворения, написанные в Тарусе, легко вычленимы при чтении полного собрания сочинений поэта, так как с конца 1970-х годов произведения сопровождаются четкой датировкой и указанием места написания. Интересно, что понятия «стихотворения, написанные в Тарусе» и «стихотворения о Тарусе» практически могут быть приравнены друг к другу. Дело в том, что пространство в лирике Б. Ахмадулиной становится полноправным героем произведения, определяет ощущения и поведение лирической героини. По замечанию В.В. Абашева, «прежде всего, пространство осознается и переживается Ахмадулиной как высшая онтологическая инстанция, в отношениях с которой происходит самоопределение поэта»¹.

Такое внимание поэта к Тарусе обусловлено, во-первых, биографическими причинами. Речь о них пойдет чуть ниже, в контексте анализа конкретных стихотворений. Во-вторых, многое в восприятии города Б. Ахмадулиной определялось культурным контекстом местности.

Литературная репутация Тарусы связана сразу с несколькими известными именами. В 1950-1960-е годы там жил и работал К.Г. Паустовский; летние месяцы в последние годы жизни проводил Н.А. Заболоцкий. Также нужно отметить, что образы Тарусы воплотились в творчестве многих художников, в частности В.Д. Поленова и В.Э. Борисова-Мусатова.

Интересным фактом является и то, что в 1964 году в Тарусе побывал И.А. Бродский. «Точная дата приезда Иосифа Бродского в Тарусу неизвестна. В любом случае – не раньше двадцатого января (понедельника), но вряд ли много позже. Фрида Вигдорова «поселила его у своих тамошних соседей, то

¹ Абашев В.В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») // Филологический класс. Том 25. 2020. № 1. С. 90.

есть в семье Оттена», а из контекста ее разговора с Ахматовой в субботу той же недели следует, что к субботе он в Тарусе пробыл уже несколько дней. В том же доме жил ставший впоследствии его близким другом Виктор Петрович Голышев. Дом был разделен на две половины: Голышев с женой жил на половине своего отца и мачехи, Бродский – на половине Оттенов. Виктор Голышев прожил в тот год в Тарусе восемь месяцев. По его свидетельству, Бродский провел в Тарусе около трех недель»¹.

Кроме того, Б. Ахмадулина и ее современники воспринимали этот небольшой город, расположенный близко к Москве, как пристанище или место ссылки диссидентов и всех «неугодных» власти (во многих работах, посвященных литературной Тарусе, встречается формулировка «101-й километр»). О. Савоскул в статье «“Январь – февраль 1964, Таруса”: Тарусский текст Иосифа Бродского» пишет: «Удивительно, что его [И. Бродского] не арестовали в Тарусе – у городской милиции было предписание надзирать за подозрительной публикой, проживающей за 101-м километром. После выхода «Тарусских страниц» в 1961 году под наблюдением были и Оттены – хозяева того гостеприимного дома, в котором прожил Бродский эти три недели и в котором до него и после него гостило много других неблагонадежных лиц – Надежда Мандельштам, Ариадна Эфрон, Александр Гинзбург. Может быть, районное отделение просто не успело разобраться за такой короткий срок, кто к ним пожаловал»².

Однако самым главным именем, которое определяет и тарусский культурный контекст, и творчество Б. Ахмадулиной, является имя М.И. Цветаевой. В конце XIX века Иван Владимирович Цветаев, отец поэта, впервые приехал в этот небольшой провинциальный город и полюбил его. С 1892 года каждое лето Цветаевы снимали дачу Песочное. Рядом с этой дачей

¹ Савоскул О. «“Январь – февраль 1964, Таруса”: Тарусский текст Иосифа Бродского» // Знамя. № 12. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/12/yanvar-fevral-1964-tarusa-tarusskij-tekst-iosifa-brodskogo.html> (дата обращения 20.08.2021).

² Там же.

были посажены ели в честь рождения младших дочерей – Марины и Анастасии. В 1941 году, когда в Елабуге закончилась жизнь М.И. Цветаевой, ель засохла. В Тарусе также жили их родственники: дом Добротворских и дом Тьо оставили след в воспоминаниях поэта о детстве (Тьо – домашнее прозвище второй жены деда поэта). А.С. Эфрон писала: «Я в Тарусе, видимо, недалеко от того имения, о котором ты упоминаешь в своем предисловии, в той самой Тарусе, где прошло детство и отрочество маленьких Цветаевых, где все прошло, кроме, вопреки пословице, окской воды. Собор, где кто-то из Цветаевских прадедов моих был священнослужителем, теперь превращен в клуб, в прадедовском доме артель «вышивалок», в бабкином – детские ясли, вместо старого кладбища – городской сад. Домик, в котором росли мама и Ася – уцелел почти неизменный, там живет прислуга и «обслуга» дома отдыха. До Цветаевых там жил – и умер – Борисов-Мусатов, мама рассказывала, что в комнате, отданной детям, долго еще выступали после всех побелок и окрасок следы кисти Борисова-Мусатова: последнее время своей жизни он работал лежа, стены и потолок комнатки в мезонине служили ему палитрой»¹.

В воспоминаниях семьи Цветаевых Таруса играет роль пространства, в котором сфокусировались все типичные черты русского мира с природными, ментальными и культурными особенностями. Сестра поэта А.И. Цветаева так характеризовала это место: «Таруса. Маленький городок на холмах, поросших березами, на левом берегу Оки. Яблочные и ягодные сады. Собор на площади (там же бывает ярмарка) и красная с белым Воскресенская церковь – на крутом холме. Это – на полпути к даче, где мы живем; на холме, пониже, часовенка, точь-в-точь как на картине “Над вечным покоем”»². Кроме того, неоднократно отмечалось, что для Марины Цветаевой Таруса

¹ Эфрон А.С. О Марине Цветаевой: воспоминания дочери. Москва: Советский писатель. 1989. С. 458.

² Цветаева А.И. Воспоминания. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2015. С. 43.

стала символом России и определила ее отношение к русскому миру и повлияла на творчество.

Теме Тарусы посвящены многие произведения М.И. Цветаевой: «Лесное царство», «Паром», «В сумерках», «Приезд», «Мама на даче», «Хлыстовки («Кирилловны»)» другие. В этих стихотворениях Таруса неизменно связана с темой детства:

Детство верни нам, верни
Все разноцветные бусы, –
Маленькой, мирной Тарусы
Летние дни¹.

В эмиграции в 1930-е годы были созданы «тарусские» прозаические произведения. В них город детства поэта становится символом утраченной родины и приобретает райские черты. В автобиографическом рассказе «Хлыстовки («Кирилловны»)» есть такой фрагмент: «Есть у меня из всех видений райского сада Тарусы одно самое райское, потому что – единственное. Хлыстовки нас всем семейством пригласили на сенокос, и, о удивление, изумление (мать не выносила семейных прогулок, вообще ничего – скопом, особенно же своих детей – на людях), о, полное потрясение, нас – взяли»².

Исследователи неоднократно отмечали, что у данного рассказа есть мифоэпический план, который заключается в восприятии тарусского сада как рая, а его плодов как плодов древа познания: «...в личном мифе Цветаевой, каким он отразился в тексте, ягоды в хлыстовском саду – плоды древа жизни и творчества; яблоки в тарусском саду – плоды древа познания и смерти. В цветаевском “райском видении” хлыстовского сада точно как в шестовском раю до падения: нет зла, нет знания, нет выбора»³.

¹ Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 томах. Москва: Эллис Лак. 1994. Том 1. С. 163.

² Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 томах. Москва: Эллис Лак. 1994. Том 5. С. 96.

³ Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998. С.572.

В том же рассказе «Хлыстовки («Кирилловны»)» есть строки: «Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище, под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника. Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уже нет, я бы хотела, чтобы на одном из тех холмов, которыми Кирилловны шли к нам в Песочное, а мы к ним в Тарусу, поставили с тарусской каменоломни камень: Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева»¹. В 1962 году Семен Островский, студент, воплотил это желание поэта в жизнь. Установленный им камень был убран, но позднее восстановлен. Сейчас он составляет еще одно цветаевское место Тарусы.

Б. Ахмадулина и Б. Мессерер сделали многое для сохранения памяти о Марине Цветаевой в Тарусе. Б. Мессерер стал архитектором проекта памятника М. Цветаевой, который был установлен в городском саду. Б. Ахмадулина взаимодействовала с музеем семьи Цветаевых (он располагается в отреставрированном доме Тьо). Она пополнила коллекцию музея сборником стихов «Ремесло» с автографом М.И. Цветаевой.

Судьба дачи Песочное складывалась таким образом. После революции в доме располагался санаторий. А.С. Эфрон писала об этом: «Собор, где кто-то из Цветаевских прадедов моих был священнослужителем, теперь превращен в клуб, в прадедовском доме артель «вышивалок», в бабкином – детские ясли, вместо старого кладбища – городской сад. Домик, в котором росли мама и Ася – уцелел почти неизменный, там живет прислуга и «обслуга» дома»². В 1960-е на месте ветхого здания сделали танцплощадку. Этот образ появляется в стихотворении Б. Ахмадулиной «Таруса»:

Здесь дом стоял. Столетие назад
был день: рояль в гостиной водворили,

¹ Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 томах. Москва: Эллис Лак. 1994. Том 5. С. 97.

² Эфрон А.С. О Марине Цветаевой. Москва: Советский писатель. 1989. С. 458.

ввели детей, открыли окна в сад,
где ныне лют ревнитель викторины.

Ты победил. Виктория – твоя.
Вот здесь был дом, где ныне танцплощадка,
площадка-танц, иль как ее... Видна
звезда небес, как бред и опечатка¹.

Стихотворения о Тарусе – важная страница творчества Б. Ахмадулиной. Они создавались на протяжении второй половины 1970-х и первой половины 1980-х годов. Первое знакомство поэта с местностью произошло, по словам Б. Мессерера, в 1975 году. Во второй половине 1970-х появились первые стихотворения о Тарусе: «Луна в Тарусе», «Деревни Бёхово крестьянин», «Путник» и уже упомянутое стихотворение «Таруса».

Тарусские стихотворения неоднократно рассматривались литературоведами. Т.В. Алешка² и Д. Маслеева³ обращались к ним в контексте цветаевской темы в творчестве Б. Ахмадулиной; М.С. Михайлова рассматривала их при исследовании образа сада и метафоры цветочного времени⁴; библейский контекст в произведениях, созданных в Тарусе, изучала В.К. Зубарева⁵. Кроме того, сборники «Сад» и «Тайна», куда вошли эти стихотворения, стали материалом для исследования категории пространства в работе В.В. Абашева⁶. В контексте нашей работы на первый план выходит вопрос об особенностях репрезентации пространства в

¹ Ахмадулина Б.А. С. 163.

² Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск: БГУ. 2001. 124 с.

³ Маслеева Д.А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. Вып. 2. С. 173-178.

⁴ Михайлова М.С. Концепт сада и метафора «цветочного времени» в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст. 2005. № 8. С. 192–197.

⁵ Зубарева В.К. Тайнопись. Библейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980-х – 2000-х годов. М.: Языки славянских культур. 2017. 224 с.

⁶ Абашев В.В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») // Филологический класс. Том 25. 2020. № 1. С. 90.

поэтическом тексте. Кроме того, наше внимание будет сосредоточено на проблеме следования традиции при описании локуса.

Таруса в лирике Б. Ахмадулиной связана, в первую очередь, с цветаевской темой. Пространство города – место памяти. Как правило, оно раздваивается во временном плане: реальность лирической героини и реальность прошлого. В стихотворении «Таруса» контраст прошлого и настоящего выражен в сопоставлении образа большого уютного дома и танцплощадки:

Здесь дом стоял. Столетие назад
был день: рояль в гостиной водворили,
ввели детей, открыли окна в сад,
где ныне лют ревнитель викторины¹.

Таруса в данном стихотворении становится местом, определившим будущую судьбу М.И. Цветаевой как поэта. Изумрудный цвет глаз, коррелирующий с поэтическим даром, берет свое начало в водах Оки. Взаимодействие с пространством Тарусы становится символом и первопричиной творческого начала:

Какая зелень глаз вам свойственна, однако...
И тьмы подошв – такой травы не изомнут.
С откоса на Оку вы глянули когда-то:
на дне Оки лежит и смотрит изумруд².

Уже в первых стихотворениях о Тарусе, написанных во второй половине 1970-х годов, намечаются знаковые темы и локусы, связанные с этим пространством. Эмблематичными становятся образы Оки, сада, откоса. Они делают место узнаваемым в художественном мире Б. Ахмадулиной. Топонимика представлена деревней Бёхово и Алёкино. Кроме того, в стихотворениях второй половины 1970-х годов намечается тема, которая станет главной тарусской темой – тема поэтического труда.

¹Ахмадулина Б.А. С. 163.

² Ахмадулина Б.А. С. 162.

Она воплощается в стихотворении «Луна в Тарусе», написанном в 1976 году. Лирический сюжет прост и характерен для произведений Б. Ахмадулиной. Он представляет собой описание процесса преобразования окружающего мира в стихи. Интересно, что время, которое сопровождает процесс прихода стихов, не меняется у поэта в зависимости от места, в котором находится героиня. Это ночь. По нашему мнению, данная особенность сближает ее восприятие с пушкинским стихотворением «Стихи, написанные ночью во время бессонницы». Лирическая ситуация схожа: приметы окружающей обстановки преобразуются и становятся приметами мира и жизни, которые поэт стремится упорядочить, найти их скрытый смысл. В стихотворении Б. Ахмадулиной на это указывает использование книжной лексики – бытие, мытарство – и слов, обозначающих вполне привычные бытовые предметы, как, например, матрац.

Предметы, окружающие героиню, поэтизируются: балкон выступает в роли ступы, свеча именуется восковой звездой. Интересно также появление фольклорных образов, например, русалок. Они «вступают в силу» ночью так же, как и поэтический дар:

...в той нише, где я и крылатые мыши, –
луны, опаляющей глаз сквозь ладонь,
загаром русалок окрасившей кожу,
в оклад серебра облекающей лоб,
и фосфор, демаскирующий кошку,
отныне и есть моя брэнная плоть¹.

Большое внимание здесь уделяется тому, что поэтическая строка рождается самостоятельно, а лирическая героиня становится свидетелем этого процесса.

Второе стихотворение, в котором задаются константные признаки тарусского пространства в художественном мире Б. Ахмадулиной,

¹ Ахмадулина Б.А. С. 158.

называется «Путник». Оно было создано также в 1976 году. Центральным образом этого произведения является образ дороги. С одной стороны, он раскрывается в конкретных пространственных координатах – путь в деревню Алёкино. Также нужно отметить, что здесь отчасти важен биографический контекст. Тетя Маня, упомянутая в тексте, это реальное лицо, знакомая поэта, к которой она ходила за молоком. Данные детали, указывающие на реальную основу сюжета, помогают раскрыть второй пласт лирического рассуждения. Пространство, в котором оказывается лирическая героиня, располагает к осмыслению себя как части жизненного процесса, своего бытия как минуты в потоке бесконечности. Она будто отделяется от себя как конкретного физически воплощенного человека и получается возможность ощутить течение времени и жизни, увидеть вечное и неизменное:

Я – лишь сейчас, в сей миг, а он –
всегда: пространства завсегда,
 подошвами худых сандалий
 осуществляет ход времен
 вдоль вечности и косогора¹.

Кроме того, в данном стихотворении намечаются черты Тарусы, которые Б. Ахмадулина воплотила в других стихотворениях. Это, в первую очередь, говор, образ русской природы, простых людей:

Прекрасной медленной дорогой
иду в Алёкино (оно
зовет себя Алёкино)².

В одном из интервью, рассказывая о своих визитах в Тарусу, она говорила: «... И радовало меня, что по одну сторону Оки говорят на лóшади, а по другую Оки, прям напротив, на лошади́. И что они меня звали «андел

¹ Ахмадулина Б.А. С. 159.

² Ахмадулина Б.А. С. 159.

мой», потому что там так говорят»¹. Интерес к этому аспекту жизни Тарусы отразился во многих произведениях поэта.

Приезды в Тарусу в конце 1970-х годов были только началом взаимодействия поэта с пространством. В них на первый план выходит культурный контекст местности и образ М.И. Цветаевой, ее детства и формирования поэтического дарования. Однако это не единственная причина глубокой привязанности поэта к городу. 1980 год в некоторой степени стал переломным моментом не только в тарусских стихотворениях поэта, но и во всем творчестве. В данной работе для нас будет важно рассмотрение эволюции тарусского локуса. Для того, чтобы ее проследить, необходимо обратиться к биографическому контексту и указать на реальные причины такого перелома.

Нужно оговориться, что биографические сведения не воспринимаются нами как единственно верный ключ к интерпретации. По замечанию А.Б. Есина, «лишь в редчайших случаях он [биографический контекст] нужен для понимания Произведения (в лирических Жанрах с ярко выраженной функциональной направленностью – эпиграммах, реже в посланиях). В остальных же случаях привлечение биографического контекста не только бесполезно, но зачастую и вредно, так как сводит художественный Образ к конкретному факту и лишает его обобщающего значения»².

Рассмотрение степени автобиографичности художественного текста, таким образом, с одной стороны, может быть избыточным, но, с другой стороны, может пролить свет на некоторые важные для понимания факты. По мысли В.Е. Хализева, «деятельность писателя, который так или иначе «опредмечивает» в произведении свое сознание, естественно, стимулируется

¹ «Больше, чем любовь. Белла Ахмадулина и Борис Мессерер. Знаменитые романы и любовные истории. Истории великой любви». Телепередача. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvakYPjkk1g> (дата обращения 02.08.2021).

² Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, 2000. С. 155.

и направляется биографическим опытом и жизненным поведением»¹. Продолжая свою мысль, он отмечает, что «нередки весьма серьезные расхождения и радикальные несоответствия между художественной субъективностью и жизненными поступками и бытовым поведением писателя»². События реальной жизни проходят процесс художественной трансформации и становятся событиями художественного мира, таким образом, их нельзя приравнивать друг к другу. Однако, учитывая высокую субъективность лирики в целом и, в частности, стихотворений Б. Ахмадулиной, стоит отметить, что часто в произведениях проявляются многие детали реальной обстановки. В рассматриваемых произведениях это выражается в первую очередь в упоминании топонимов и имен. Без знания их значения понимание становится неполным. Наша задача, таким образом, заключается в том, чтобы дать необходимый для понимания биографический комментарий, который может стать одним из ключей к пониманию образа Тарусы в лирике поэта. Кроме того, интересным нам представляется сопоставление событий реального мира и их художественной интерпретации.

В одном из интервью Б. Ахмадулина говорила о том, что 1980 год стал для ее творчества «пограничным» и тяжелым. Среди определяющих событий она называла начавшуюся войну в Афганистане, высылку А.Д. Сахарова (в защиту которого Б. Ахмадулина открыто выступала и даже собиралась поехать в Горький, о чем сообщал в мемуарах В.Н. Войнович). Этот ряд можно продолжить: вынужденный отъезд в Германию В.Н. Войновича, ее близкого друга, смерть Н.Я. Мандельштам, В.С. Высоцкого. В жизни самой Б. Ахмадулиной также сгустились тучи: к этому моменту произошел разгром журнала «Метрополь». После указанных событий, как сообщала сама Б. Ахмадулина, она «обрела очень много свободы в том смысле, что никто меня не снимал, никто со мной не разговаривал, никто у меня интервью не брал». И далее: «...ненадобная никаким издателям, журналистам и вообще

¹ Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа. 2004. С. 72.

² Там же.

никому, кроме как друзьям моим, я уехала из Москвы в Тарусу, есть такое знаменитое место, и провела там довольно много времени. И вдруг там я очнулась»¹.

Именно в момент этого «пробуждения» и были созданы стихотворения, которые стали предметом рассмотрения далее. Предполагаем, что произведения, написанные в феврале – марте 1981 года, можно рассматривать как лирический цикл, части которого связаны хронологически (повторимся, что они четко датированы), пространственно и сюжетно. Всего в период поездки в Тарусу в феврале 1981 года было написано пятнадцать стихотворений. В работе мы рассмотрим четыре из них – «Ладыжино», «Рассвет», «Радость в Тарусе» и «Луна до утра». Выбор произведений обусловлен хронологией их написания: два первых стихотворения написаны практически сразу после приезда, третье через некоторое время, а последнее – перед отъездом. Такой отбор позволит нам проследить эволюцию сквозных тем и постепенное развитие лирического сюжета.

Первое из стихотворений называется «Ладыжино». Все его части пронизаны биографическими отсылками. Во-первых, это название. Ладыжино – деревня недалеко от Тарусы, куда Б. Ахмадулина периодически отправлялась на прогулку или в гости к своей знакомой тете Мане, имя которой также появляется здесь. Комментируя одно из писем поэта, Борис Мессерер писал: «Тетя Маня – простая женщина, которую Белла любила, – часто являлась адресатом стихов Беллы. Жила в своем доме в деревне Ладыжино»².

Во-вторых, это посвящение – Владимиру Войновичу. Известно, что Владимир Войнович с семьей вынужден был уехать в Германию в декабре 1980 года. Прощальный вечер прошел в мастерской Бориса Мессерера на Поварской улице (где Б. Ахмадулина и Мессерер на тот момент жили). Для

¹ «Больше, чем любовь. Белла Ахмадулина и Борис Мессерер. Знаменитые романы и любовные истории. Истории великой любви». Телепередача. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvakYPjkk1g> (дата обращения 02.08.2021).

² Мессерер Б.А. Письма Беллы. М.: Арт-Волхонка. 2017. С. 100.

Б. Ахмадулиной это стало серьезным испытанием. Войнович в книге «Автопортрет. Роман моей жизни» писал об этом: «Прощание длилось несколько дней, и меня все эти дни не оставляло ощущение, что я присутствую на собственных похоронах»¹. К этой же теме относится упоминание Баварии в стихотворении. В-третьих, пространство в тексте четко локализовано – Ока, Ладыжино, Таруса.

Сюжет отсутствия конкретных людей в стихотворении не разворачивается явно, но намечается благодаря биографическим отсылкам. Основной мотив – раздвоенность бытия героини и неестественность происходящего. Причиной этого душевного разлада называется «разбой», воровство. Душа героини «обобрана», так как у нее отобрали тех, кто принадлежит ей и этому пространству. В контексте этого состояния появляется образ смерти:

Душе во сне в Баварию глядеть
досуга нет – но и вчера глядела.
Я думала, когда проснулась здесь:
душе не внове будет взрыв из тела².

Ключевым является образ тети Мани, которая стремится утешить героиню и не может помочь ей. Избушка становится символом незащитности перед глобальными процессами и силами:

Прогорк твой лик, твой малый дом убог.
Моих друзей и у тебя отняли.
Всё слышу: «Не печалься, голубок».
Да мочи в сердце меньше, чем печали³.

Таким образом, в данном стихотворении создается эффект дневниковости: упоминание имен и локаций наталкивает на мысль о

¹ Войнович В.Н. Автопортрет. Роман моей жизни. М.: Эксмо. 2017. 912 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/vladimir-voynovich/avtoportret-roman-moeu-zhizni/> (дата обращения 02.08.2021).

² Ахмадулина Б.А. С. 186.

³ Ахмадулина Б.А. С. 187.

существовании фактов, необходимых для его правильного понимания. Биографический контекст помогает восстановить хронологию событий и выяснить, что речь идет о насильственном расставании с другом. Размышления об этом разворачиваются на фоне русской природы и русских сел, которые несут на себе отпечаток заброшенности. Расставание с родиной мыслится лирической героиней Б. Ахмадулиной как в высшей степени неестественная ситуация.

Следующее стихотворение – «Радость в Тарусе» – датировано 1–2 марта, то есть написано через несколько дней после «Ладыжина». В начале продолжается тема забвения и сна:

Время смертей и смертельных разлук,
хоть не прошло, а уму повредило.
Я позабыла, что сосны растут.
Вид позабыла всего, что родимо¹.

В стихотворении выделяются две части. В первой тема бед нарастает. Нанизываются образы разлуки, корысти, разрушенных церквей, маленьких бедных сел. Но в пятом четверостишии этот ряд прекращается глаголом «вспомнила». Это своеобразная кульминация произведения, сюжетно совпадающая с восходом солнца, который напоминает лирической героине о нормальном ходе вещей, о жизни окружающего мира.

Здесь также присутствуют топонимы и имена, отсылающие нас к событиям, при которых было написано произведение. Так, например, Ока становится знаковым локусом и определенным маркером Тарусы, ее центром и символом. Также упоминается имя Маша, конюх Фёдор Данилович и конь Мальчик:

Вот выхожу, на конюшню бегу.
Я ль незнакомец, что болен и мрачен?

¹ Ахмадулина Б.А. С. 190.

Конь, что белеет на белом снегу,
добр и сластёна, зовут его: Мальчик¹.

Но эти приметы реального пространства уходят на второй план, так же, как и сюжет весеннего утра. На первый план здесь выходит художественная ситуация духовного пробуждения и преображения поэта, преодоление разлада, который наметился в стихотворении «Ладыжино». В произведении появляется сказочный подтекст, так как героиня пробуждается от волшебного сна, навлеченного на нее враждебными силами. В пространстве, в котором она оказывается, ее встречает удивительный человек и рассказывает удивительные истории о волке, который заходит в соседнюю деревню.

По нашему мнению, это очень важный образ, так как сказочность тарусского пространства усиливает различие между состоянием героини в пространстве реальном и в пространстве сна. Усиливает боль и беды, которые она испытала. Все люди, которые встречаются ей, добры и естественны. Они так же страдают от разбоя и произвола, как и героиня. В их мире, удаленном от зла и враждебности, она может преодолеть разлад и раздвоенность.

Биографические отсылки становятся здесь не столь явными, но не менее значимыми, так как преодоление раздвоенности и злости, духовное пробуждение связано у Б. Ахмадулиной с возвращением способности писать. В одном из писем из Тарусы она сообщала Мессереру: «Думаю, что стихи все же возьмут свое прежде, и дай Бог, но – им виднее»².

Тема возможности и невозможности творчества – основная в цикле, который мы анализируем. В первом стихотворении речи о творчестве не идет. В конце стихотворения «Радость в Тарусе» происходит символическое прощение героини и ее попытки начать творить:

¹ Ахмадулина Б.А. С. 191.

² Мессерер Б.А. Письма Беллы. М.: Арт-Волхонка. 2017. С. 112.

Ночью, при сильном стеченье светил,
долго смотрю на леса, на равнину.
Господи! Снова меня Ты простил.
Стало быть – можно? Я – лампу придвину¹.

В данном контексте становится ясно, что пробуждение, о котором говорила Б. Ахмадулина в интервью, в лирике приобретает иной характер. Прощение, ощущение бытия, отсутствие злобы – это шаг на пути к творчеству, возможности встретить стихи. Неслучаен в данном контексте образ лампы – постоянного спутника поэтического труда в художественном мире поэта, а также упоминание Господа, так как поэзия – это дар, не зависящий от человека.

Обратим внимание на то, что с уменьшением количества отсылок к жизненным событиям в стихотворениях начинает преобладать внимание к конкретному моменту и состоянию пространства. Окружающий мир словно проступает сквозь текст, собираясь из небольших обрывочных образов. Предметы обстановки и окрестностей поэтизируются в свойственной для Б. Ахмадулиной манере: балкон описывается как «гроздь ветхости», капель «бубнит», сердцевина абажура «пылает» и т.д. Из обычных предметов они становятся символически наполненными вещами, которые складывают образ пространства.

В следующем стихотворении – «Рассвет» – внимание лирической героини сосредоточено на конкретном мгновении, его осознании. Пространство не локализовано, преобладает тревожное настроение. Капель олицетворяется и представляется в образе плачущего человека:

Вот голосок, разорванный на всхлипы,
возрос в струю и в стройное стенанье².

Этот плач будит героиню и «мучит ее предсказаньем». В последнем четверостишии появляется упоминание Мандельштама, что свидетельствует

¹ Ахмадулина Б.А. С. 191.

² Ахмадулина Б.А. С. 199.

о постепенном погружении в пространство культуры и литературы, характерное для нормального состояния героини Б. Ахмадулиной. Таким образом, тема тревог и перипетий здесь продолжается, но явлена имплицитно. На первый план выходит знакомство с моментом и пространством.

В последнем мартовском стихотворении «Луна до утра» грань между бытием и поэтическим бытием стирается, так как вся жизнь представляется как один поэтический труд и подвиг. Главный образ здесь – образ луны, а также приметы творческого процесса – лампа, стол, тетрадь. Заря трактуется как переход от обыденного состояния к вечности, то есть ото дня к ночи, которая является постоянным спутником творческого процесса.

Интересно, что с этого момента в стихотворении происходит смена тональности. Все события – события, связанные со словами и языком: нервы рвут эпитет, а балкон не может быть назван просто «балкон»:

Здесь, где живу, есть – не скажу: балкон –
 гроздь ветхости, нарост распада, или
 древесное подобье облаков,
 образование трогательной гнили¹.

И далее происходит процесс прихода стихов, боязнь их спугнуть, желание их принять и разместить в тетради.

Пространство Тарусы, таким образом, в контексте данного цикла стихотворений воспринимается как место, обладающее «целебной» силой: оно помогает лирической героине справиться с раздвоенностью и внутренним разладом. Это дает возможность ей реализовать свое истинное предназначение – быть поэтом. Способность писать стихи и складывать слова воспринимается здесь как дар, не зависящий от человека.

В стихотворениях происходит лирическое преображение жизненной ситуации. Степень автобиографичности текстов велика, на что указывают

¹ Ахмадулина Б.А. С. 202.

имена, топонимы, без которых полное понимание произведений невозможно. Они создают эффект дневниковости. С другой стороны, анализ художественного текста позволяет выявить другие грани ситуации. Печаль перерождается в ситуацию духовной спячки, разлада с собой, что лишает поэта возможности творить.

Уменьшение роли биографических отсылок влечет за собой увеличение доли деталей пространства, его раскрытия. Осознание своего положения в пространстве, внимание к окружающему миру – состояние, которое маркируется в произведениях как возможность к творчеству.

Стихотворения, написанные в Тарусе в феврале – марте 1981 года, можно рассматривать как цикл, так как они связаны хронологически (написаны день за днем, согласно авторской датировке), пространственно (во всех есть приметы Тарусы), а также сюжетно. Последовательно они представляют ситуацию духовного перерождения, освобождения от земного и воскрешения для творчества.

После этой поездки визиты в Тарусу стали особенно частыми, что во многом объясняется событиями жизни поэта, упомянутыми выше. Свобода от общения с журналистами и издателями, от выступлений, о которой говорила Б. Ахмадулина в процитированном интервью, позволила ей сосредоточиться на творчестве. Свидетелем этого переломного, непростого, но плодотворного периода стала Таруса. Если обратиться к полному собранию сочинений поэта в одном томе, то можно увидеть, что с начала 1980-х годов стихотворения начинают четко датироваться – число, месяц, год. Более того, указывается место их написания. Исходя из этого, можно получить некоторые (пусть и не исчерпывающие) данные о частоте приездов поэта в Тарусу: май 1981; август 1981; февраль – март 1982; март – май 1983; февраль – март 1984 года. В этот период было создано большое количество стихотворений, которые рассматривались, как отмечалось ранее, с разных точек зрения. Мы же обратимся к тем из них, которые, по нашему мнению,

особенно показательны в контексте рассмотрения особенностей репрезентации тарусского локуса в творчестве поэта.

Стихотворение «Префирательства и примирения» хронологически следует за зимне-весенним циклом 1981 года: оно было написано в мае 1981. Здесь отчетливо просматривается мысль о преемственности встреч лирической героини с пространством:

– Я вернулась, Ока! – Ну, так что ж, –
Отвечало Оки выраженье. –
Этот блеск, повергающий в дрожь,
Не твое, а мое достиженье¹.

Таруса локализована и узнаваема. Ока, которая является главным символом этого города в произведениях Б. Ахмадулиной, играет роль основополагающего элемента, вокруг которого организуются остальные элементы – лес, овраги, ручей. Река олицетворяется и становится оппонентом лирической героини, наделяется собственным голосом. Взаимодействие с ней дает героине возможность стать частью пространства:

Зачерпнула воды, напилась
Не любезной и скаредной влаги.
Разделяли Оки неприязнь
Раболепные лес и овраги².

Прикосновение к водам Оки – своеобразный обряд инициации, который помогает преодолеть разрыв с пространством, стать его частью. Образ посвящения в тайны места связан с темой прощения, которая реализуется на двух тематических уровнях. Первый из них связан с сюжетом противопоставления своей и чужой родины. Таруса в данном контексте выступает как свое, истинное, присущее пространство, разлука с которым воспринимается как предательство и отступничество:

¹ Ахмадулина Б.А. С. 207.

² Ахмадулина Б.А. С. 207.

– Я лишь третьего дня над Курой
Без твоих тосковала излучин.
– Кто теплыню отчизны второй
Обольщен – пусть уходит, он скучен¹.

Эта мысль крайне важна для понимания образа Тарусы в художественном мире поэта. Таруса стала для Б. Ахмадулиной символом родины и подлинной России. В ней сконцентрировалось представление поэта о людях, культуре и природе средней полосы страны. Этот образный комплекс реализуется во многих тарусских стихотворениях. Приведем лишь некоторые примеры.

Так, в произведении «Ночь упаданья яблок» реализуется типичная для тарусской лирики поэта ситуация – соседство бытовых августовских зарисовок с мыслями о вечности:

Уж август в половине. По откосам
по вечерам гуляют полушалки.
Пришла пора высокородным осам
навязываться кухням в приживалки².

Варенье, полушалки – Б. Ахмадулина поэтизирует эти вещи. Они становятся неотъемлемыми символами пространства и создают вокруг себя образ русского мира. Основными его чертами является простота, бедность и доброта. Зрительно он представлен образами заброшенных церквей, маленьких домов и простых людей. В тарусской лирике встречаются стихотворения с сюжетом из реальной жизни: «Смерть совы», «Пашка» и другие.

Второй смысловой уровень темы отступничества и прощения связан с идеей особенного пути поэта. В других произведениях (о чем мы неоднократно упоминали в предыдущих главах) часто появляется идея двойственности сущности лирической героини. С одной стороны, она – поэт,

¹ Ахмадулина Б.А. С. 208.

² Ахмадулина Б.А. С. 216.

который видит, чувствует и понимает больше, чем обычный человек. Это приносит ей радость и одновременно является бременем. Дар поэта заключается в том, чтобы слышать и видеть стихи, уметь преобразить жизнь в текст. Для этого необходима тишина и отрицание всего человеческого. Расставание с пространством Тарусы, шум сцены мыслятся как предательство этого дара. Вода Оки, которую испивает героиня, возвращает ей утраченную способность и дарует прощение:

– О, прости! – я просила Оку.
Я опять поднималась на сцену.
Поклонюсь – и писать не могу,
Поглядеть на бумагу не смею¹.

Таруса, таким образом, связывается в художественном мире Б. Ахмадулиной с пониманием сущности поэтического дара. Уже в этом стихотворении намечается противопоставление: героиня не может писать после расставания с пространством, но после воссоединения с ним, после символического испытания вод Оки она надеется на то, что сможет «узнать» из новой поэтической строки грядущее. Понимание и восприятие Тарусы как места, где приходят стихи, по нашему мнению, может быть объяснено несколькими причинами.

Первая из них, безусловно, связана с тем, что Таруса для Б. Ахмадулиной – место зарождения поэтического дара М.И. Цветаевой. Так, как мы уже отмечали, в семье поэта многие связывали формирование Цветаевой как поэта именно с этим городом. Б. Ахмадулина, которая общалась с Анастасией Ивановной Цветаевой, вполне могла разделять это убеждение.

Вторая причина обусловлена биографическими фактами. Оторванность от мира, выключенность из шумной человеческой жизни традиционно связывается в литературе с напряженной работой.

¹ Ахмадулина Б.А. С. 208.

Третья причина, на наш взгляд, заключается в особенностях самого пространства Тарусы, которое позволяет слышать «звук указующий». Стихотворение с этим названием было написано также в Тарусе, в 1983 году. Пространство в нем локализовано дорогой в Паршино – деревню, находящуюся недалеко от Тарусы. Существование в координатах этого особенного мира дает возможность проявиться поэтической сущности героини, не дает свернуть с истинного пути. Из-за этого звучит мысль о прощении:

Звук указующий, пусть велика

моя вина, но велика и мука.

И чей, как мой, тобою слух любим?

Меня прощает полная луна.

Но нет мне указующего звука.

Нет звука мне. Зачем он прежде был?¹

Данная тема – ощущения вечности, течения времени, преодоления физического начала – наметилась еще в первых тарусских стихотворениях («Путник»). Она реализуется в рамках сюжета напряженного взглядывания в приметы мира и попыток понять их суть для преобразования в поэтическую речь. Репрезентация пространства делится на пространство комнаты, которое представлено отдельными частями и образами – балкон, стол, окно – и на пространство снаружи. Такое деление характерно для многих стихотворений 1980-х годов (частично мы касаемся этого вопроса при рассмотрении «сортавальского» цикла). Чаще всего действие разворачивается в ночное время, когда человеческая сущность лирической героини стремится погрузиться в сон. Но бытовая обстановка контрастирует с миром, который открывается поэтическому воображению. Детали пространства поэтизируются, наделяются смыслом и голосом. Мир вне комнаты в тарусских стихотворениях явлен образом дороги в Алёкино или Паршино,

¹ Ахмадулина Б.А. С. 243.

локусом Оки, сада и обрыва. В этих координатах происходит узнавание местности и сближение с ней.

В завершении сформулируем основные тезисы данного параграфа.

Стихотворения, в которых появляется образ Тарусы, были написаны во второй половине 1970-х годов – первой половине 1980-х годов. Создание большинства из них совпадает с визитами поэта в Тарусу. Понятия «стихотворения о Тарусе» и «стихотворения, написанные в Тарусе» практически равнозначны, так как пространство становится полноправным героем и определяет поведение поэта.

Ключевыми образами Тарусы, делающими пространство узнаваемым, являются образы Оки, сада, обрыва, Паршина, Алёкина. Важным символом места является дорога.

В стихотворениях второй половины 1970-х годов на первый план выходит цветаевская тема. По нашему мнению, имя М.И. Цветаевой было определяющим для Б. Ахмадулиной в контексте восприятия литературной репутации локуса. Город становится местом памяти.

С 1981 года тарусские стихотворения во многом определяются биографическим контекстом. Локус приобретает коннотации места пробуждения, возвращения к творчеству.

Таруса в художественном мире Б. Ахмадулиной становится символом родины и подлинной России. В ней сконцентрировалось представление поэта о людях, культуре и природе средней полосы страны. Образный комплекс тарусских стихотворений состоит из следующих частей: говор, разрушенная церковь, маленький дом (избушка), деревенский житель.

Лейтмотивом тарусских стихотворений становится мотив прощения и преодоления последствий отступничества. Он реализуется в сюжете выбора между своей родиной и второй родиной, а также в сюжете предательства поэтического дара. Пространство Тарусы становится в данном контексте местом, где поэт следует по своему истинному пути. Расставание с локусом мыслится как потеря возможности писать.

Образ Тарусы в художественном мире Б. Ахмадулиной во многом определяется личным опытом поэта по взаимодействию с пространством. К традиционным деталям можно отнести описание быта и культуры русской провинции. Как правило, они наследуются авторами в рамках воссоздания различных локусов.

§ 2. Образ Большого Болдина в русской литературе и в восприятии

Б. Ахмадулиной

Вопрос о роли А.С. Пушкина в художественном мире и в жизни Б. Ахмадулиной был подробно рассмотрен в монографии Т.В. Алешки «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии». Данная проблема также стала предметом изучения в статье Л.Л. Бельской «Беседы Беллы Ахмадулиной с поэтами-классиками». В контексте данной работы необходимо обозначить основные тезисы, характеризующие взаимодействие поэта с предшественником.

1. А.С. Пушкин для Б. Ахмадулиной связан с русским началом, истоками российской поэзии. У каждого русского человека «свой Пушкин», его осознание и понимание индивидуально и приходит только в результате личного опыта чтения и размышления.
2. Б. Ахмадулина воспринимала предшественника не только как гения, но и как ориентир в жизни: «Связь с Пушкиным для Ахмадулиной намного превышает просто поклонение гению, восхищение его совершенной поэзией, он для нее и нравственный идеал, с которым она соотносит все свои поступки и слова»¹.
3. Вслед за А.С. Пушкиным Б. Ахмадулина воспринимала творчество как независимый от конкретного человека дар, осознавала «пассивность

¹ Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. С. 15.

[писателя] перед внутренними наитиями из сверхсознательной области вдохновения»¹.

4. Б. Ахмадулина – внимательный читатель А.С. Пушкина и знаток его биографии. В своем творчестве она «оживляла» моменты жизни поэта и героев его произведений, создавала утерянные черновики и письма.

5. Опираясь на опыт М.И. Цветаевой, Б. Ахмадулина «не смирилась с гибелью любимого поэта, для нее он продолжает существовать, его голос она слышит в ветре петербургских улиц, по которым он ходил, в Царскосельском парке, на повороте аллеи, сталкивается с ветром, появившимся полтора века назад от его детского бега и до сих пор живущего в этих местах, в Михайловском она догоняет его тень и видит “узкий след его петербургских кожаных калош”»².

6. Для произведений Б. Ахмадулиной свойственна интертекстуальная структура. Часто встречаются отсылки к А.С. Пушкину: «В стихах Ахмадулиной постоянно присутствуют явные и скрытые цитаты, реминисценции, упоминания Пушкина, связанных с ним реалий и мест, например, имена собственные его друзей, знакомых, литературных героев: Пущин, Кюхельбекер, Дельвиг, Керн, Куницын, Нащокин, Гвидон, Руслан и Людмила, Командор, донна Анна и др.»³.

7. Б. Ахмадулина наследует творческие установки, темы и образы А.С. Пушкина: введение фантастических элементов, тему дружбы, восприятие поэзии как нравственного подвига. Также с А.С. Пушкиным ее роднит понимание свободы как основного условия поэтического труда.

Данные идеи крайне важны в контексте нашей работы, однако одна из них является определяющей – мысль о бессмертии А.С. Пушкина, возможности прикоснуться к нему. Близость к конкретному месту не была важна для Б. Ахмадулиной, пушкинская тема появляется в «больничных»,

¹ Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. С. 26.

² Там же. С. 16.

³ Там же. С. 20.

«сортавальских», «тарусских» стихотворениях. Однако особенная роль отводится пушкинским локациям.

Под «пушкинскими местами» мы понимаем пространства, которые стали свидетелями важных событий жизни поэта и традиционно соотносятся с его именем: Петербург (в первую очередь дом на Набережной реки Мойки, Черная речка, Царское село), Пушкинские горы (Михайловское, Тригорское, Петровское), Москва, Кишинев, Крым и Болдино. Говоря о репрезентации данных локусов в творчестве Б. Ахмадулиной, мы будем обращаться не только к ее поэтическим произведениям, но и к эссе, интервью и высказываниям. На основе анализа вышеперечисленного материала нами были выявлены три локации – Петербург, Пушкинские горы и Болдино.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление. Дело в том, что след, оставленный данными географическими точками в русской культуре, различен. Петербург как пушкинское место был осмыслен практически сразу после смерти поэта. В произведениях авторов XIX, XX и XXI веков Петербург и А.С. Пушкин тесно взаимосвязаны. Рассуждения о жизни и творчестве поэта так или иначе касаются северной столицы, а важнейшим признаком самого города становится близость к А.С. Пушкину. Этот вопрос подробно рассмотрен в литературоведении в контексте работ, посвященных Петербургскому тексту русской литературы, поэтому мы не будем заострять на нем внимание. Особенности репрезентации города в лирике Б. Ахмадулиной мы касались в соответствующем параграфе, большое внимание уделяя пушкинскому контексту ее произведений. Необходимо лишь отметить, что отдельные локации Петербурга, связанные с А.С. Пушкиным, явлены в эссе поэта – «Вечное присутствие», «Чудная вечность», «Здесь он ходил», «Пушкин, Лермонтов...». В них на первый план выходит образ А.С. Пушкина как человека, не поэта. Это выражается во внимании к бытовым деталям, предметам: «Это был жилет, выбранный великим человеком утром рокового дня. Его грациозно малый размер поразил и разжалобил меня, и живая прочность моего тела вострепнулась в

могучем сострадании, готовая к прыжку, чтобы защитить собой чью-то родимую, горячую, беззащитную худобу»¹.

В эссе Б. Ахмадулиной появляется тема музея как носителя памяти о поэте. Интересно, что дом на Набережной реки Мойки получает отрицательные коннотации. Герой не может вынести встречи с экскурсоводом, рассказывающем о жизни и смерти поэта, будто этот посредник мешает «самостоятельности любви». Музейное пространство, таким образом, трактуется негативно, так как это попытка унифицировать восприятие, отнять свободу постижения.

Вторая важная пушкинская локация, оставившая глубокий след в русской культуре и считающаяся одним из важнейших пушкинских мест – Михайловское. Его широкая известность, по нашему мнению, объясняется несколькими причинами. Во-первых, оно располагается достаточно близко к Петербургу. Благодаря этому А.С. Пушкин бывал там довольно часто, приезжали другие члены семьи и друзья. Поэтому сохранилось довольно много писем и воспоминаний, посвященных быту поэта в Михайловском. Важную роль в формировании пушкинской атмосферы места сыграла семья Осиповых-Вульф. После смерти поэта имение принадлежало его сыну Григорию Александровичу, что также приковывало внимание к пространству. Кроме того, в 1899 году усадьба была выкуплена государством и постепенно начала становиться мемориальным местом. Важную роль в формировании культурного контекста местности также сыграла личность директора пушкинского заповедника С.С. Гейченко, с которым была близка Б. Ахмадулина.

Михайловское в эссе Б. Ахмадулиной – место, где можно прикоснуться к А.С. Пушкину. Этому способствуют мемориальные вещи и предметы. Интересно организованы в эссе время и пространство. Герой живет в современности, но часто обращается к прошлому, потому что образ того,

¹ Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 461-467.

кого он хочет увидеть, почувствовать, существует именно там. Пространство усадьбы становится своеобразным «порталом», который протягивает нить между современными людьми и поэтом. Эта «вечная взаимосвязь» в эссе «Чудная вечность» показывается с помощью еще одной героини – экскурсовода. Данный образ трактуется здесь как связующее звено между толпой людей, пришедших в дом А.С. Пушкина, и самим поэтом. В момент, когда кто-то из «паломников» недвусмысленно просит «внести ясность» в вопрос об отношениях поэта и его возлюбленной, она отчаянно встает на защиту. В данном эпизоде появляется имя Дантес, свидетельствующее о том, что и в прошлом, и в настоящем есть пошлость и грубость, от которых необходимо защитить поэта.

Мысль о бессмертии А.С. Пушкина выражена в том, что некоторые фрагменты эссе имеют фантастический оттенок – свечение над Святогорским монастырем, поэт, сидящий среди молодых людей и утомленный их разговорами о нем. Т.В. Алешка отмечает, что «именно Михайловское в ее представлении осенено и насыщено А.С. Пушкиным более чем другие места его пребывания. Это место – земное воплощение его духа. Ни его квартира на Мойке, ни московская квартира не идут ни в какое сравнение с домом, парком в Михайловском»¹.

Пушкинские горы как пушкинское место неоднократно рассматривались исследователями в рамках краеведения², литературной географии³, литературоведения⁴. Ему посвящены многие работы С.С. Гейченко и других сотрудников музея. Иначе сложилась судьба второго

¹ Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск, 2001. С. 16.

² Гаврилова Е.А. Создание государственного заповедника как способ сохранения культурного наследия пушкинских мест Псковской земли в послереволюционной России // Мавродинские чтения 2018. С. 365–368.

³ Калуцков В.Н., В.М. Матасов. Литературный ландшафт и вопросы его развития (на материале Пушкиногорья) // Географический вестник. 2017. № 1(40). С. 25–34.

⁴ Плотникова Д.С. «Дом Лариных»: к истокам иконографии Тригорского // Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты. Коллективная монография. Псков, 2015. С. 191–211.

имения семьи Пушкиных – Большого Болдина. Удаленность от столиц, малое соприкосновение с ним семьи поэта – все это привело к тому, что пространство не стало предметом пристального внимания исследователей. В нашей работе мы подробно рассмотрим именно эту локацию.

Болдинская осень как плодотворный период в жизни А. С. Пушкина была осмыслена еще в XIX веке. Впервые об этом написал поэт в письме П.А. Плетневу от 9 декабря 1830 года: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы «Онегина», 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Anonyme. Несколько драматических сцен, или маленьких трагедий, именно: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан». Сверх того, написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не всё (весьма секретное). Написал я прозой 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется – и которые напечатаем также Anonyme»¹.

П.В. Анненков также отметил особенность момента: «Между тем, отделенный от всех близких людей, Пушкин предался творчеству с жаром и постоянством, которые поистине могут привести в изумление. Ни одна еще осень в его жизни не породила столько разнородных произведений, и это обстоятельство само по себе свидетельствует уже о свободном состоянии его духа»².

Интерес к месту, где произошли события, сформировался позднее, что связано с удаленностью Болдина от культурных центров. Открытие музея на территории усадьбы в 1949 году способствовало тому, что туда стали приезжать исследователи творчества А.С. Пушкина (с 1969 года в музее

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 10. Ленинград: «Наука». 1979. С. 252.

² Анненков П.В. Материалы к биографии А.С. Пушкина / Общая ред. и вступит. статья Г.М. Фридендера; подгот. текста и коммент. А.А. Карпова. М.: Современник, 1984. С. 262.

начала проводится конференция «Болдинские чтения»¹), а также писатели, поэты, художники, скульпторы. П.Г. Антокольский приезжал в Большое Болдино в 1975 году на Всесоюзный пушкинский праздник поэзии². Посещали усадьбу также Ю.М. Нагибин, Ю.В. Друнина, Б. Ахмадулина и другие. В 1965 году был снят фильм «Болдинская осень» (режиссер Я. Миримов), в 1983 году – фильм «Болдинская бессонница» (режиссер Ю. Беспалов), в 1986 году – фильм «Храни меня, мой талисман» (режиссер Р. Балаян). Болдину посвящали свои работы такие художники, как Д.Д. Арсенин, В.С. Калинин, Э.Х. Нисибулин, В.И. Хазов и многие другие. В литературе болдинская тема отразилась в произведениях П.Г. Антокольского, Ю.М. Нагибина, Ю.В. Друниной, М.С. Петровых, М.И. Алигер, Д.С. Самойлова и других.

Предмет рассмотрения в данной работе – образ Болдина в творчестве Б. Ахмадулиной, который мы раскроем в более широком контексте – попытаемся проанализировать возможность образования болдинского локального текста. Нужно отметить, что на данный момент не существует исследования, полностью посвященного болдинской теме в русской литературе. Однако есть статьи, в которых идет речь об особенной культурной значимости Болдина. Данной проблеме посвящена книга В.Ю. Белоноговой «Болдинский ключ: с Пушкиным и без него»³. В работе В.А. Лётина «“Болдинская осень” М.С. Петровых: не встреча с поэтом в пространстве интертекста» понятие «болдинский текст» упоминается в сопоставлении с «михайловским текстом». В статье С. Н. Патапенко Болдино

¹ Юхнова И.С. Болдинские чтения и вызовы времени // Болдинские чтения 2020. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2020. С. 3–7.

² Борисова Н.А. Музей-заповедник А.С. Пушкина в с. Большое Болдино Горьковской области в 1975–1976 гг. // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 161.

³ Белоногова В.Ю. Болдинский ключ: с Пушкиным и без него. Нижний Новгород: Книги. 2009. 271 с.

осмысляется как «культурологический концепт»¹ на материале фильма Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман».

По мысли В.В. Абашева, локальный текст – это результат «символической деятельности человека по адаптации места жизни к порядку культуры»², который закрепляется в художественной литературе и фольклоре. Локальный текст определяет «наше восприятие и видение места, отношение к нему»³, так как в нем отражаются устойчивые константы описания. По мнению В.Н. Топорова, городской текст – это сверхреальность города, сформировавшаяся из множества текстов, созданных в разное время и разными авторами, которые заключают в себе устойчивые характеристики пространства (климатические, географические, исторические) и его основную идею.

Появление локального текста – это итог осмысления пространства людьми, его мифологизации: «...локальные тексты порождаются региональными культурами со сложившимися устойчивыми характеристиками, которые так или иначе осмыслены, артикулированы, означены самими жителями этих мест или приезжими наблюдателями. Локальный текст как некий образ места складывается благодаря переживанию / осмыслению его специфики»⁴. Таким образом, в формировании локального текста участвуют события истории, культуры, природная самобытность места – то есть то, что наделяет его символическим потенциалом. Кроме того, важна и деятельность человека, результаты которой отражаются в литературе, фольклоре, живописи. Художественная литература в данном контексте особенно актуальна, так как в ней локальный

¹ Патапенко С.Н. Присутствие воздуха (Болдино как культурологический концепт в фильме Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман»). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1384/> (дата обращения 15.08.2020).

² Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. С. 11.

³ Там же. С. 12.

⁴ Гаврилина Л.М. Локальные тексты как форма осмысления регионального многообразия российской культуры // Вестник МГУКИ, 2018. № 2 (82). С. 47.

текст оформляется, закрепляется: «“Образ места”, созданный писателем, не только актуализирует реальность, но и порождает ее. Если образ оказывается интенсивным по силе воздействия на аудиторию, он транслируется впоследствии в творчестве других писателей, фиксируется и, в конечном счете, закрепляется на уровне ментальности целого сообщества (вспомним «туманный Альбион», увековеченный Тернером)»¹. Таким образом, локальный текст – это парадигма текстов о месте, написанных разными авторами, в разное время и наделяющих его определенными характеристиками, многие из которых становятся устойчивыми, закрепляются в сознании людей и влияют на последующее восприятие пространства.

Большое Болдино в русской литературе существует как символически наполненный локус, в котором сосредоточена память об А. С. Пушкине. Образ Болдина сформировался благодаря двум факторам. Во-первых, это события жизни поэта, которые неоднократно воссоздавались и осмыслялись в художественных текстах. Во-вторых, это характеристики, которыми он наделил его в своих письмах и произведениях. Рассмотрим их подробнее.

Первое упоминание Болдина находим в письме поэта П.А. Плетневу от 9 сентября 1830 года: «что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; ездь верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает»². Первая особенность пространства, на которую обращает внимание поэт и которая впоследствии станет его ключевой характеристикой, – уединенность и отгороженность от большого мира. Она подчеркивается также в более поздних письмах: «Болдино имеет вид острова, окруженного скалами»³ (Н.Н. Гончаровой от 11 октября 1830

¹ Баянбаева Ж.А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2016. № 2. С. 79.

² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 10. Ленинград: «Наука». 1979. С. 240.

³ Там же. С. 242.

года), «дважды порывался я к вам, но карантинны опять отбрасывали меня на мой несносный островок, откуда простираю к вам руки и вопию гласом велиим»¹ (М.П. Погодину, начало ноября 1830). Образ острова, куда не проникают известия из большого мира, станет востребованным и актуальным, а Болдино будет восприниматься как место, способное подарить моральную свободу и спокойствие, возможность остаться один на один со своими мыслями.

Вторая характеристика – простота и неспешность быта. Жизнь в болдинском хронотопе течет спокойно и медленно, подчеркнута просто в окружении простых радостей и отсутствия бытового комфорта. А.С. Пушкин описывает особенности своего быта, например, когда говорит о том, что обедает «картофелем и грешневой кашей»² (Н.Н. Пушкиной от 30 октября 1833 года), об общении с местными крестьянами: «Сейчас у меня были мужики, с челобитьем; и с ними принужден я был хитрить, но эти наверное меня перехитрят... <...> Это что еще? Баба с просьбою. Прощай, иду ее слушать»³ (Н.Н. Пушкиной, 15 и 17 сентября 1834 года).

Важная черта Болдина заключается в его особенной исторической значимости. Известно, что Болдино принадлежало предкам поэта с конца XVI века. Пушкин это знал и воспринимал его как место памяти, где прошлое становится доступным для понимания. Упоминания о предках встречаются в письмах поэта, например, в письме Н.Н. Гончаровой от 30 сентября 1830 г.: «Мой ангел, ваша любовь – единственная вещь на свете, которая мешает мне повеситься на воротах моего печального замка (где, замечу в скобках, мой дед повесил француза-учителя, аббата Николая,

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 10. Ленинград: «Наука». 1979. С. 245.

² Там же. С. 354.

³ Там же. С. 241.

которым был недоволен)»¹. Кроме того, там было создано стихотворение «Моя родословная».

Главный константный образ всех произведений о Болдине – осень. Болдино в сознании людей существует исключительно в осенних декорациях. Его «погодными» характеристиками стали дождь, ветер, холод, легкий мороз и пожелтевшие деревья. Это связано и с биографическими реалиями (Пушкин был в Болдине трижды и каждый раз осенью), а также с тем, что, согласно письмам поэта, это было его любимое время года, когда творческие силы достигали максимума.

Также за Болдиным закрепилась репутация места озарения, вдохновения. Это связано с тем, что первая Болдинская осень была невероятно продуктивной, а также с тем, что в 1833 и 1834 году Пушкин ехал туда намеренно, чтобы писать, неоднократно упоминая об этом в письмах («Я сплю и вижу приехать в Болдино и там запереться»² (в письме Н.Н. Пушкиной от 12 сентября 1833 года)). Кроме того, пытаясь осмыслить события Болдинской осени, люди обращаются к произведениям поэта в надежде прочесть его настроение.

Болдино стало свидетелем переломного момента в жизни поэта. Образ А.С. Пушкина в Болдине далек от хрестоматийного образа великого творца. Там особенно проявляется его человечность, уязвимость перед судьбой. Знаковое стихотворение первой Болдинской осени – «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». Произведение открывается бытовой зарисовкой, которая неожиданно дополняется упоминанием Парки, что «резко укрупняет смысловой объем образа»³. Детали окружающего пространства становятся не просто фоном, но приметам большого мира, находясь в котором лирический герой стремится освободиться от

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 10. Ленинград: «Наука». 1979. С. 400.

² Там же. С. 347.

³ Грехнев В.А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький: Волго-Вятское книжное издательство. 1977. С. 74.

непонятного и безразличного течения жизни, разглядеть в нем главное и второстепенное. В.А. Грехнев, анализируя это стихотворение, отмечал: «Пушкинская мысль заинтересована ... именно поиском смысла, который мог бы упрочить положение личности в текучем и неустойчивом мире»¹. Конечно, философские идеи лирики Пушкина далеки от какой бы то ни было бытовой или биографической конкретики, и данное стихотворение не является описанием размышлений поэта в Болдине. Но впоследствии, осмысляя произведения Пушкина, ученые, писатели, поэты, художники пытались понять настроение, чувства, мысли поэта и приблизиться к разгадке тайны Болдинской осени. Болдино стало восприниматься не только как место памяти, способное дать ответы на вопросы о судьбе поэта, но и как место, где возможно напряженное размышление и созерцание, познание себя.

Таким образом, основными характеристиками Болдина, сформировавшимися А.С. Пушкиным и благодаря А.С. Пушкину, стали уединенность, отрешенность от мира, простота быта и замедленность времени, близость к истории и возможность творческой свободы. Впоследствии они были восприняты, осмыслены и дополнены новыми впечатлениями и рассуждениями.

Из чего же складывается «корпус» текстов о Болдине? В первую очередь это многочисленные высказывания и интервью, в которых разные известные люди рассказывают о своем восприятии пространства. Кроме того, важной частью являются фольклорные произведения, созданные местными жителями. В нашей работе мы сосредоточимся на художественной литературе и рассмотрим образ Болдина на примере нескольких стихотворений и высказываний поэтов М.С. Петровых, Ю.В. Друниной, Д.С. Самойлова и Б. Ахмадулиной, так как в них отражено восприятие болдинской темы в разные временные периоды – с 30-х годов XX века до начала XXI века.

¹ Грехнев В.А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький: Волго-Вятское книжное издательство. 1977. С. 75.

Стихотворение М.С. Петровых «Болдинская осень» было написано в 1930 году. Мотив уединения и отгороженности от основного мира получает отрицательные коннотации, а ключевым образом становится одиночество. В.А. Лётин отмечает, что «стихотворение пронизано тоской по его столетнему отсутствию и, что самое для Петровых страшное, трагическому непониманию ни его личности, ни его поступков жившими и творившими после него: «Сто лет прошло / тебе откликнуться никто не в силах»¹. Болдино как «остров», оторванный от остального мира, здесь становится символом непонятности поэта и его жизненных несчастий. Осень также трансформируется и теряет свою поэтичность: роща «обобрана» ветрами, осины «исхлестаны» дождем, на лужах блестит лед. Единственное упоминание живого существа – олицетворенная липа, которой автор дает неожиданное определение «помешанная». В результате создается пугающий образ сумасшедшего стонущего старого существа.

Интересно вводится в стихотворение легенда о Лучиннике, согласно которой А.С. Пушкин сберег от вырубki крестьянами красивую молодую рощу. М.С. Петровых предлагает иной вариант развития событий, усиливая ощущение безвыходности и одиночества:

Той рощи нет. Она едва
Успела подружиться с тенью,
И та училась вдохновенью, –
Сгубили рощу на дрова².

Несмотря на то, что образ Болдина вызывает отрицательные и даже зловещие ассоциации, пространство осмысляется как место, хранящее память о Пушкине:

¹ Лётин В.А. «Болдинская осень» М.С. Петровых: не встреча с поэтом в пространстве интертекста // Сборник трудов конференции Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова; Ярославль: Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова (Ярославль), 2018. С. 56.

² Петровых М.С. Избранные стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.rmvoz.ru/bigzal/petrovyh/izbr> (дата обращения 15.08.2020).

Их память крепко заросла
Корой, дремóтой и годами,
Но в гулкой глубине дупла
Таят, не понимая сами, –
Свет глаз твоих, тепло руки
И слов неясных ветерки¹.

В бытовых деталях, которые автор также не оставляет без внимания, подчеркиваются характерные особенности болдинского локуса: «бревенчатая теплынь дома», стол, камин, но постепенно в ряд бытовых образов входит образ Аполлона как покровителя искусств и образы героев болдинских произведений. В бытовом проступает вечное: «Но проникает сквозь халат – Тяжёлый холод ржавых лат»². Поэт существует в двух измерениях – человеческом и вечном. Болдино воссоздается здесь как место, где проявляется истинная суть того, что повелевает судьбой А.С. Пушкина. Лирический герой дистанцирован от поэта, но чувствует надежду на встречу с ним.

В стихотворении Ю.В. Друниной «Болдинская осень», вошедшем в сборник 1989 года, образ А.С. Пушкина раздваивается: дар и призвание поэта сосуществуют с проблемами, переживаниями и сомнениями простого человека. В произведение вплетаются цитаты писем А.С. Пушкина («Целую кончики ваших крыльев» / («Как даме сердца писал Вольтер»³), что подчеркивает уязвимость и незащищенность поэта перед жизненными трудностями. Появляется ощущение грусти и трагичности его судьбы.

Друнина создает образ человеческого А.С. Пушкина, но в то же время отчетливо формулирует мысль о значении Болдинской осени для русской культуры. Болдино в стихотворении существует как место, где пересекаются

¹ Петровых М.С. Избранные стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.rmvoz.ru/bigzal/petrovyh/izbr> (дата обращения 15.08.2020).

² Там же.

³ Друнина Ю.В. Стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://rupoem.ru/drunina/all.aspx> (дата обращения 15.08.2020).

разные временные ситуации, где настоящее и прошлое взаимопроникаемы. Это ощущение создается за счет использования устоявшихся характеристик:

Вздыхает ветер. Штрихует степи
Осенний дождик – он льет три дня¹.

Осенние декорации стирают временные границы между А.С. Пушкиным и героем стихотворения. Важный в данном контексте образ – образ стрепета, который сопровождал Пушкина. Он становится символом истории, особенно ощутимой в Болдине.

В стихотворении Д.С. Самойлова «Болдинская осень», написанном в 1961 году, воссоздаются те же традиционные черты – осень, атмосфера крестьянского быта («Кому б прочесть – Анисье иль Настасье?»²), простота и человечность Пушкина – но совершенно в другой тональности.

Образ Болдина как отдельного острова приобретает коннотации спасительного места, где поэт может укрыться от житейских невзгод. Эта тема задается в первых строках благодаря противопоставлению «везде» и «перед ним»:

Везде холера, всюду карантинны,
И отпущенья вскорости не жди.
А перед ним пространные картины
И в скудных окнах долгие дожди³.

Болдино здесь осмысляется как место, которое подарило А.С. Пушкину творческую свободу, а следовательно – счастье.

Интересная трактовка роли Болдина в жизни А.С. Пушкина содержится в высказывании Б. Ахмадулиной. Она приезжала туда осенью 2000 года. Воспоминания об этом оставила научный сотрудник музея Т.Н. Кезина в своей книге «Болдино. Пушкин. Музей. Музейщики». По ее словам, Б. Ахмадулина была в сопровождении Бориса Мессерера, осматривала

¹ Друнина Ю.В. Стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://rurpоеm.ru/drunina/all.aspx> (дата обращения 15.08.2020).

² Самойлов Д.С. Стихотворения. М.: Эксмо, 2019. С. 90.

³ Там же.

Болдинскую усадьбу и усадьбу во Львовке, а также выступала в кинотеатре «Ли́ра» на праздничном вечере: «Белла была одета в черное: брюки и род мужского сюртука, облегающего ее изящную фигурку. Бледное лицо, четкая линия черной челки, огромные глаза. Она начала говорить – сначала тихим голосом, но ее было хорошо слышно, потому что зал замер, как не замирал, может быть, еще никогда за всю историю своего существования. Она говорила о Болдине, о том, что давно хотела приехать сюда»¹. Далее Тамара Николаевна приводит речь поэта из интервью журналисту Сергею Чуянову: «Я давно сюда стремилась... И как-то сюжет жизни меня не допускал, по разным причинам. То этому препятствовали какие-то обстоятельства, то я думала, что как-то еще заслужить надо, отслужиться. Заслужить и воспринять это как награду. Хотя некоторая печаль входила в состав этого ожидания, этого сложного переживания... Пушкин напишет потом: «На свете счастья нет...». Я думаю: разве он не был счастлив? Как раз здесь? Как раз 170 лет назад? Это и было счастье, может быть, выше которого и нельзя вообразить, и нельзя пожелать Пушкину. Это и было счастье. Да и не однажды оно с ним было. Не однажды его осеняло и посещало то же вдохновение – даже среди печалей и затруднений. Вдохновение, все-таки, единственный его выход, единственное счастье. И, может быть, в этом смысле он – счастливейший человек»². Интересно, что в данном монологе Б. Ахмадулиной, так же, как и в произведении Д.С. Самойлова, Болдино трактуется как одно из немногих мест, которое подарило поэту настоящее счастье. В ее высказывании возникает тема противопоставленности жизненных обстоятельств и творчества. Для Б. Ахмадулиной, тяжело переживающей трагичность судьбы Пушкина, это пространство становится символом спасения и возрождения Пушкина для вечности.

¹ Кезина Т.Н. Болдино. Пушкин. Музей. Музейщики. Н. Новгород: «Бегемотнн», 2014. С. 151.

² Там же.

Таким образом, Большое Болдино в русской культуре является не только местом памяти, связанным с событиями жизни А.С. Пушкина, но и местом, где человек способен достигнуть состояния понимания и осознания. Основы такого восприятия сформировались в произведениях поэта, но были осмыслены, дополнены и воссозданы художниками последующих лет. Константные мотивы и образы, такие как уединение, простота быта и размытость временных границ даются с разными коннотациями в зависимости от восприятия автора. Образ Болдина как бы раздваивается: пространство трактуется как место спасения или как место, где берут начало трагические события жизни поэта.

Для образования локального текста, как мы отмечали выше, необходимы явления реального мира: исторические события, ландшафтные и климатические особенности и другие факты, требующие объяснений и размышлений людей. Болдино, безусловно, обладает символическим потенциалом: Болдинская осень как важный момент жизни А.С. Пушкина вызывает интерес людей уже долгое время. Кроме того, за Болдиным закрепились репутация места с особенной атмосферой, располагающей к творчеству и размышлениям. Поэтому, по нашему мнению, условия для его мифологизации, создания его культурной реальности существуют. Оформление локального текста в художественных произведениях происходит сложнее, что связано со значительной удаленностью Болдина от больших городов и тем более столиц (для осмысления пространства необходимо нахождение в нем). Поэтому, по нашему мнению, на данный момент говорить о том, что вокруг Болдина сложился корпус произведений, нельзя. Однако такие произведения все же существуют и обладают признаками единого локального текста. Так, по нашему мнению, их объединяет идея Болдина как места напряженного умственного и душевного переживания и духовного подъема. Кроме того, как отмечалось выше, в литературе сложились определённые константные образы, мотивы и сюжеты, характерные для произведений о Болдине. Можно предположить, что

Болдинский текст находится в процессе формирования и обладает малой интенсивностью. Также нужно отметить, что его важная особенность заключается в неоднородности: существует огромное количество фольклорных, живописных произведений, которые также могут считаться частью Болдинского текста, но которые не стали предметом рассмотрения в данной работе.

Выводы по главе 3

1. Пространство средней полосы России в творчестве Б. Ахмадулиной вслед за литературной традицией ассоциируется с усадебной культурой, образом русской провинции, деревенским бытом. Оно становится местом, где лирическая героиня познает русский мир.
2. В произведениях поэта город и провинция противопоставляются. Провинциальность характеризуется отсутствием шума и возможностью напряженной творческой работы.
3. Наиболее репрезентативным в контексте изучения образа средней полосы России становится Таруса. В тарусских стихотворениях второй половины 1970-х годов на первый план выходит цветаевская тема. Город становится местом памяти. С 1981 года тарусские стихотворения во многом определяются биографическим контекстом. Локус приобретает коннотации места пробуждения, возвращения к творчеству.
4. Таруса в художественном мире Б. Ахмадулиной становится символом родины и подлинной России. В ней сконцентрировалось представление поэта о людях, культуре и природе средней полосы страны. Образный комплекс тарусских стихотворений состоит из следующих частей: говор, разрушенная церковь, маленький дом (избушка), деревенский житель.
5. Лейтмотивом тарусских стихотворений становится мотив прощения и преодоления последствий отступничества. Он реализуется в сюжете выбора между своей родиной и второй родиной, а также в сюжете предательства поэтического дара. Пространство Тарусы становится в данном контексте

местом, где поэт следует по своему истинному пути. Расставание с локусом мыслится как потеря возможности писать.

6. Образ Тарусы в художественном мире Б. Ахмадулиной во многом определяется личным опытом поэта по взаимодействию с пространством. К традиционным деталям можно отнести описание быта и культуры русской провинции. Как правило, они наследуются авторами в рамках воссоздания различных локусов.

7. Восприятие Тарусы как места, где может быть реализовано истинное назначение поэта, соотносится с пушкинской мыслью о продуктивности деревенского уединения. Поэтому загородные усадьбы поэта стали предметом особенного осмысления Б. Ахмадулиной. В восприятии Михайловского на первый план выходит представление об А.С. Пушкине как о человеке, в восприятии Болдина – как о поэте. Михайловское становится порталом в прошлое, который позволяет прикоснуться к его жизни, а Болдино – пространством, где наиболее ярко раскрылся его гений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, рассмотрев особенности изображения географического пространства в творчестве Б. Ахмадулиной с учетом сложившейся в литературе традиции восприятия и репрезентации места, мы пришли к следующим выводам.

Локальный текст – это совокупность текстов (литературных, фольклорных) о пространстве (городе, регионе, селе), в которых реализуется миф о нем, а также его устоявшиеся константные природные, ландшафтные, климатические, архитектурные и бытоописательные особенности. Понятия «образ» и «тема», которые часто используются как альтернативные варианты дефиниции, характеризуют состояние, когда локальный текст еще не сформировался, но произведение уже становится частью культуры и получает некоторую традицию изображения. Смысловым центром понятия локальный текст (городской, региональный сверттекст) является существование единого мифа, который формирует представление о роли и основной идее пространства в культуре. Таким образом, оно характеризует нечто общее и неизменное для авторов разных временных эпох, жанров и направлений. Термины «образ» и «тема» отсылают нас к вопросу индивидуального выбора писателя, то есть характеризуют то новое, что привносит автор в описание локуса.

Анализ биографических источников и произведений Б. Ахмадулиной позволил нам выделить локусы, сыгравшие важную роль в жизни и творчестве поэта:

- в 1960-е – 1970-е особенное место в художественном мире занимает пространство Грузии, его актуальность сохраняется до начала 2000-х;
- во второй половине 1970-х в центре внимания автора находится Таруса, образ которой является центральным в произведениях 1980-х годов;
- с 1978-го года в лирике появляется образ Петербурга-Ленинграда, который трансформируется в цикле «больничных» стихотворений 1980-х;

- глубокий след в творчестве поэта оставила поездка в Сортавалу в 1985 году;
- предметом рефлексии и внимания автора стали пушкинские локации.

Географическое пространство, в котором оказывается поэт, отражается в произведениях на сюжетном, тематическом, образном и языковом уровне художественного произведения. Знакомство с местностью разворачивается сразу в нескольких координатах. Звуковые и цветовые характеристики передаются с помощью аллитерации и цветописи. Знаковые части пространства (Ока в Тарусе, храм Свети-Цховели в Грузии и т.д.), ключевые исторические события и имена отражаются как в образном строе произведения, так и в его сюжете (личность Петра I в стихотворениях о Петербурге, судьба Б.Л. Пастернака в стихотворениях о Грузии).

Важнейший художественный компонент репрезентации географического пространства в произведениях Б. Ахмадулиной – знакомство с его культурной репутацией. В ходе работы нами было выявлено два возможных сценария взаимодействия поэта с литературным, историческим и духовным наполнением местности.

Первый из них наиболее ярко явлен в произведениях о Тарусе. Важное место в них занимает цветаевская тема, все части пространства воспринимаются сквозь призму имени предшественника и связи с ним. Город становится местом памяти, носителем информации о прошлом. Но определяющим моментом здесь является биографический контекст, восприятие локуса как свидетеля собственных переживаний и ощущений. Переломный для Б. Ахмадулиной 1980-й год, связанный с высылкой друзей, запретом на публикацию произведений и другими событиями в государстве, во многом определили тематику тарусских стихотворений и восприятие пространства. Таруса в художественном мире Б. Ахмадулиной становится символом родины и подлинной России, страдающей также, как и ее лирическая героиня. В локусе сконцентрировалось представление поэта о

людях, культуре и природе средней полосы страны. Образный комплекс тарусских стихотворений состоит из говора, разрушенных церквей, маленьких домов, деревенских жителей. Мир Тарусы выступает символом глубинки, страны, противопоставленной центру. Это утверждение в некоторой степени расходится с мыслью о том, что творчество поэта аполитично и незлободневно. Однако для Б. Ахмадулиной не характерно полное абстрагирование, но напряженное внутреннее переживание ситуации, поиск спасения в творчестве. Именно поэтому ключевой темой тарусских стихотворений становится тема творчества.

Восприятие Тарусы как места, где может быть реализовано истинное назначение поэта, соотносится с пушкинской мыслью о продуктивности деревенского уединения. Поэтому загородные усадьбы поэта стали предметом особенного осмысления Б. Ахмадулиной. В восприятии Михайловского на первый план выходит представление об А.С. Пушкине как о человеке, в восприятии Болдина – как о поэте. Михайловское становится порталом в прошлое, который позволяет прикоснуться к его жизни, а Болдино – пространством, где наиболее ярко раскрылся его гений.

Второй вариант взаимодействия с культурной репутацией пространства демонстрируется в произведениях о Грузии, Петербурге и Карелии. В них определяющим моментом является проникновение в суть пространства, восприятие его сути, обращение к локальным текстам.

Взаимодействие с Грузинским и Кавказским текстами русской литературы осуществляется в двух контекстах. Первый из них – усвоение и переосмысление традиционных тем, сюжетов и образов. Второй – сознательное обращение к традиции, рефлексия над произведениями и судьбами предшественников.

Стихотворения, написанные в Карелии и составляющие так называемый «сортавальский» цикл, связаны с Северным текстом русской литературы, что выражается в маркировании пространства как северного при

помощи устойчивых характеристик и наименований (север, белая ночь, холод), а также в образах русской древности (ладанка, ладья, монастырь).

С Карельским текстом восприятие поэта сближает доминирование природных образов, цветовая символика. Природные локации воспринимаются в контексте литературы XIX века, а не XX: в произведениях отсутствует тема преодоления природы, ее подчинения человеку. Скорее, наоборот – возвращения человека к природе, единения с ней.

Б. Ахмадулина наследует два важнейших компонента смысловой установки Карельского текста: образ берега и образ границы. И Б. Ахмадулина, и ее современники видели в Карелии место на краю большого государства, на периферии, которому удалось сохранить подлинную историю и непохожесть. Второй важный образ, характеризующий смысловую установку Карельского текста, – образ границы. В контексте рассмотрения творчества Б. Ахмадулиной он является ключевым, так как одной из главных особенностей места в «сортавальском цикле» является его мультикультурность.

Обращение Б. Ахмадулиной к вышеупомянутым локальным текстам различно. Так, к Кавказскому и Грузинскому текстам поэт обращается осознанно, что выражается в упоминании знаковых в литературе мест, имен, цитат. В случае с Северным и Карельским текстами можно говорить только о бессознательном обращении к традиции, связанном с особенностями пространства, которые писатели и поэты разных эпох воспринимали схоже.

Локальные тексты в творчестве Б. Ахмадулиной не существуют отдельно друг от друга. Географическая карта творчества поэта базируется на оппозициях «центр – периферия» и «север – юг», которые неразрывно связаны. Понятие «центр» не находит конкретного выражения и не может быть соотнесено с каким-либо локусом. Периферия же определяется как все, что противопоставлено абстрактному понятию «центр». Она характеризуется инаковостью, мультикультурностью, заповедностью, имеет южные, северные и «умеренные» локализации. Так, Карелия становится символом Русского

севера, Грузия – воплощением южного рая, а Таруса вбирает в себя все целительные свойства русской провинции. Оппозиция «север – юг» связана с темой своей родины – чужой родины, своей культуры – чужой культуры.

С течением времени восприятие данных оппозиций меняется. Наступление 1980-х годов положило начало «тарусскому» периоду в творчестве поэта, когда на первый план вышли образы средней полосы России и тема уединения для творчества. Мысли о спасительном южном пространстве в произведениях данного периода получают коннотации отступничества от поэтического дара.

Обращение Б. Ахмадулиной к локальным текстам обусловлено социокультурными и литературными причинами. К литературным или эстетическим причинам относится признанная приверженность поэта к традиции предшественников, неоакмеистская природа его творчества. Социокультурные или исторические причины связаны с ситуацией, в которой оказался поэт в 1980-е годы. Внутренняя, опосредованная реакция на события современности – высылку друзей, запрет на публикацию произведений, забвение истории, замалчивание реальных фактов – выразилось в поиске пространств, удаленных от привычной реальности. Кроме того, обращение к культурной репутации локуса, включение в локальный текст носит характер внутренней борьбы с потерей связи с прошлым, его уничтожением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга. 2012. 856 с.
2. Ахмадулина Б.А. Сочинения: В 3-х т. М.: ПАН, Корона-принт. 1997.
3. Ахмадулина Б.А. Струна: Стихи. М.: Сов. Писатель. 1962. 120 с.
4. Ахмадулина Б.А. Озноб: Избранные произведения. Frankfurt / Main: Посев. 1968. 271 с.
5. Ахмадулина Б.А. Свеча. М.: «Советская Россия». 1977. 208 с.
6. Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. Тбилиси: Мерани. 1977. 544 с.
7. Ахмадулина Б.А. Тайна: Новые стихи. М.: Советский писатель. 1983. 128 с.
8. Ахмадулина Б.А. Сад: Новые стихи. М.: Советский писатель. 1987. 160 с.
9. Ахмадулина Б.А. Звук указующий: Избранные стихотворения. 1956-1992. СПб.: Лениздат. 1995. 351 с.
10. Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии // Дружба народов. 2000. № 10. С. 3–14
11. Ахмадулина Б.А. Поэзия народов Кавказа в переводах Беллы Ахмадулиной. М.: Дедалус. 2007. 472 с.
12. Ахмадулина Б.А. Лермонтов. Из архива семейства Р. // Смена. 1973. № 8–9.
13. Ахмадулина Б.А. Лицо посвящено Булату (Монолог Б. Ахмадулиной, записанный Виктором Куллэ 15 мая 1998) // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/liczo-posvyashheno-bulatu.html> (дата обращения 31.08.2021).
14. Анненков П.В. Материалы к биографии А.С. Пушкина. М.: Современник. 1984. 476 с.

15. Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: Альфа-книга. 2017. 1007 с.
16. Битов А.Г. Грузинский альбом. Тбилиси: Мерани. 1985. 224 с.
17. Войнович В.Н. Автопортрет. Роман моей жизни. М.: Эксмо. 2017. 912 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/vladimir-voynovich/avtoportret-roman-moej-zhizni/> (дата обращения 02.08.2021).
18. Друнина Ю.В. Стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://rurоem.ru/drunina/all.aspx> (дата обращения 15.08.2020).
19. Евтушенко Е.А. Стихи и переводы // Дружба Народов. 2014. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2014/4/stihi-i-perevody-4.html> (дата обращения 01.09.2021).
20. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в 13 томах. М.: Художественная литература. 1955–1961.
21. Мессерер Б.А. Промельк Беллы: романтическая хроника. М.: редакция Елены Шубиной. 2016. 848 с.
22. Мессерер Б.А. Дружбу нельзя предать // Дружба народов. 2015. № 8. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2015/8/13m.html> (дата обращения 11.06.2018).
23. Мессерер Б.А. Письма Беллы. М.: Арт-Волхонка. 2017. 364 с.
24. Окуджава Б.Ш. Путешествие дилетантов. М.: Эксмо. 2017. 640 с.
25. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 томах. М.: Слово. 2004.
26. Петровых М.С. Избранные стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.rmvoz.ru/bigzal/petrovyh/izbr> (дата обращения 15.08.2020).
27. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. АН СССР. Институт русской литературы. (Пушкинский Дом). Л.: «Наука». 1977–1979
28. Самойлов Д.С. Стихотворения. М.: Эксмо. 2019. 352 с.
29. Хатиашвили А. Больше, чем сны. Белла Ахмадулина. Тбилиси, 2020. 52 с.

30. Цветаева А.И. Воспоминания. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2015. 878 с.
31. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Эллис Лак. 1994.
32. Эфрон А.С. О Марине Цветаевой: воспоминания дочери. М.: Советский писатель. 1989. 480 с.

Словари, справочники, энциклопедии

33. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак». 2001. 1600 с.
34. Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. 1981. 746 с.
35. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия. 1962-1978.
36. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

Научная и учебная литература

37. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета. 2000. 404 с.
38. Абашев В.В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 1. С. 86–94.
39. Абашев В.В., Абашева М.П. Лирический диптих Беллы Ахмадулиной «Слово» и «Спас полунощный» // Художественный мир Беллы Ахмадулиной. Сб. статей. Тверь, 2016. С. 87-95.
40. Абишева С.Д. Семантика и структура лирических жанров в русской поэзии второй половины XX в. // Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения: Материалы Международной научной конференции «VII Пospelовские чтения». Москва: МАКС Пресс, 2008. С.231-238.

41. Александрова М.А. «Лермонтов в творчестве Окуджавы» // Грехневские чтения: сборник научных трудов. 2005. С. 30-39.
42. Алексеев П.В. Восточный текст в поэтике М.Ю. Лермонтова // Вестник Томского государственного университета. 2013 № 3 (74). С. 7–10.
43. Алексеев П.В. Русский романтический ориентализм: принципы и проблемы исследования // Филология и человек. 2013. № 4. С. 18–26.
44. Алексеев П.В. Ориентализация пространства в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» А.С. Пушкина // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 5–12.
45. Алексеев П.В. Отражение восточного вопроса в творчестве А.С. Пушкина 1830-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. С. 19–23.
46. Алексеев П.В. Восточный текст русской литературы и спор о «русском ориентализме» // «Диалог культур: поэтика локального текста». Горно-Алтайск: РИО ГАГУ. 2014. С. 85–90.
47. Алешка Т.В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте русской поэзии. Минск. 2001. 124 с.
48. Алешка Т.В. Цветаевский подтекст в стихотворении Б. Ахмадулиной «Сад-всадник» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Материалы конференции. Иваново, 1998. С.189-191.
49. Алешка Т.В. «Он один у всех и свой у каждого...» (А.С. Пушкин в творчестве Марины Цветаевой и Беллы Ахмадулиной) // А.С. Пушкин – М.И. Цветаева. Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция. Сборник докладов. М., 1999. С. 251–262.
50. Алешка Т.В. Творческий опыт О. Мандельштама и поэзия Б. Ахмадулиной // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. – Мінск, 2001. № 1. С. 33–38.
51. Алешка Т.В. М. Цветаева в поэтическом сознании Б. Ахмадулиной // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений:

Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция. Сб. докладов. М., 2001. С.226–233.

52. Алешка Т.В. Тема смерти в лирике Б.Ахмадулиной // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып.3. Мн., издательский центр БГУ, 2004. С. 3–14.

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

54. Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Семантика-С, 2002. 528 с.

55. Анциферов Н.П. «Непостижимый город». Ленинград. 1991. 338 с.

56. Артеменко И.Н. Лермонтовская дуэль в прозе XX века // Вестник магистратуры. 2013. № 12. Том I. С. 34–36.

57. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. 1979. 421 с.

58. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.

59. Башкайкина Д. Мотивная структура концепта «творчество» в лирике Б. Ахмадулиной // Летняя школа по русской литературе. 2015.Т. 11 С. 327–335.

60. Баянбаева Ж.А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2016. № 2. С. 77–84.

61. Белоногова В.Ю. Болдинский ключ: с Пушкиным и без него. Нижний Новгород: Книги. 2009. 271 с.

62. Битов А.Г. Мужество цветка // Книжное обозрение. 1997. № 3. С. 12–14.

63. Битов А.Г. «Большая слава делает имя словом...» // В кн.: Ахмадулина Б. Самые мои стихи. М., 1995. С. 6.

64. Битов А.Г. Мужество цветка // Лит. обозрение. 1997. №3. С.12-15. См. также Битов А. БАГАЖЪ: книга о друзьях. М., 2012. С. 43– 53.

65. Битов А.Г. Поэзия, явленная в одном лице... // См. в кн.: Ахмадулина Б. Миг бытия. М., 1997. С. 258–260.
66. Битов А.Г. Нарастающая взаимность // Битов А. БАГАЖЪ: книга о друзьях. М., 2012. С. 55–57.
67. Битов А.Г. В Нобелевский комитет // Битов А. БАГАЖЪ: книга о друзьях. М., 2012. С. 59–60.
68. Бочаров С.Г. Генетическая память литературы. М., 2012. 341 с.
69. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX-XX века в свете исторической поэтики. Москва: РГГУ, 1997. 307 с.
70. Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. 484 с.
71. Борисова Е.А. Миф о Крыме в стихотворениях Б. Ахмадулиной // Крымский архив. 2016. № 4(23). С. 119–126.
72. Борисова Н.А. Музей-заповедник А.С. Пушкина в с. Большое Болдино Горьковской области в 1975–1976 гг. // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 161–166.
73. Бродский И. А. Why Russian poets? // Vogue. 1977. № 7. С. 112.
74. Бельская Л.Л. «Беседы» Беллы Ахмадулиной с поэтами-классиками. Русское слово. 2014. № 1. С. 32–36.
75. Волкова Т.В. Функция архетипов в самоидентификации лирической героини Б. Ахмадулиной // Историческая поэтика жанра. 2011. вып. 4. С. 57–66.
76. Гаврилова Е.А. Создание государственного заповедника как способ сохранения культурного наследия пушкинских мест Псковской земли в послереволюционной России // Мавродинские чтения 2018. С. 365–368.
77. Гаврилина Л.М. Локальные тексты как форма осмысления регионального многообразия российской культуры // Вестник МГУКИ, 2018. № 2 (82). С. 43–50.

78. Галиева М.А. Лики Кавказа в русской литературе XIX – начала XX вв.: топос и топика: к постановке вопроса // Научный диалог. 2015. № 9 (45). С. 113– 124.
79. Галимова Е.Ш. «Северный текст в системе локальных (городских и региональных) сверхтекстов русской литературы». [Электронный ресурс]. URL: <https://narfu.ru/upload/medialibrary/73b/galimova.pdf> (дата обращения 30.08.2021).
80. Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 9–26.
81. Галимова Е.Ш. Локус леса в художественной картине мира северного текста // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография. Т. 1. Архангельск: Имидж-пресс, 2017. С. 173–188.
82. Гаспаров М.Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 478 с.
83. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель. 1974. 408 с.
84. Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр. 1997. 200 с.
85. Грехнев В.А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький: Волго-Вятское книжное издательство. 1977. 159 с.
86. Гримова О.А. Лермонтов в романе Б.Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов» Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа // сб. науч. ст. по итогам Всеросс. науч. конфер. с междунар. участ. Ч. II. Краснодар: ООО «Экоинвест». 2014. С.146–150.
87. Евтушенко Е.А. «Любви и печали порыв центробежный...» // Дружба народов. 1970. №6. С.279–282.
88. Евтушенко Е.А. Пегас спотыкается // Лит. газета. 1971. 20 окт. С.4–5.
89. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта. 2000. 248 с.

90. Зубарева В.К. Тайнопись. Библейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980-х – 2000-х годов. М.: Языки славянских культур. 2017. 224 с.
91. Жаднова Е.Н. Петербургский текст К. Вагинова. Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Сер. Филология. Журналистика, вып. 2. С. 73–76.
92. Жаринов Е.В. Лекции о литературе. Диалог эпох. М.: АСТ. 2016. 416 с.
93. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука. 1978. 425 с.
94. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука. 1979. 495 с.
95. Завада М.Р. Белла. Встречи вослед. М.: Молодая гвардия. 2017. 589 с.
96. Зинченко В.Г. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука. 2002. 200 с.
97. Иванова И.С. Женственность и феномен времени в поэзии Б. Ахмадулиной // Научный журнал Сервис PLUS. 2014. № 1. С. 15–22.
98. Изотов А.Б. Магия Сортавалы: пространственно-временные и культурные образы города // Вестник Евразии. 2008. № 1. С. 149–202.
99. Калашникова И.А. Оппозиция «Север» – «Юг» в лирике Ф.И. Тютчева // Север России: стратегии и перспективы развития. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Сургут, 2016. С. 54–58.
100. Калуцков В.Н., В.М. Матасов. Литературный ландшафт и вопросы его развития (на материале Пушкиногорья) // Географический вестник. 2017. № 1(40). С. 25–34.
101. Касумова М.Ю. Кавказ в русском литературном дискурсе: романтизм и ориентализм // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 5(36). С. 108–109.
102. Кезина Т.Н. Болдино. Пушкин. Музей. Музейщики. Н. Новгород: «Бегемотнн», 2014. 224 с.
103. Комин В.В., Прищепа В.П. Зима – столица Евгения Евтушенко: монография. Иркутск, 2013. 523 с.

104. Коркунов В.В. Кимры в тексте. М.: Академика, 2014. 248 с.
105. Кошелев В.А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: материалы международной конференции. Северодвинск, 25–27 июня 2003 года. Архангельск, 2003. 272 с.
106. Курьянов С.О. Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь. 2014. Том 27(66). № 1. Ч.2. С. 171–176.
107. Курьянов С.О. Крымский миф и крымский текст в русской и мировой литературе // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86). С. 189–202.
108. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950 – 1990 годы: учеб. пособие для студ. высш.учеб.заведений. В 2 т. М.: Издательский центр «Академия». 2003.
109. Лётин В.А. «Болдинская осень» М.С. Петровых: не встреча с поэтом в пространстве интертекста // Сборник трудов конференции Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова; Ярославль: Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова (Ярославль), 2018. С. 55–59.
110. Липовецкий М.Н. «Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI веков: смысл и границы понятия» // Филологический класс. 2018. № 1(51). С. 13–18.
111. Лотман Ю.М. Проблема востока и запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 5–22.
112. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб: Искусство–СПБ, 1996. 848 с.
113. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
114. Лошаков А.Г. О факторах порождения и функционирования сверткста // Семантика. Функционирование. Текст. К 70-летию со дня рождения С.В. Черновой. Межвузовский сборник научных трудов с международным участием. Киров, 2018. С. 128–141.

115. Лошаков А.Г. О смысловой корреляции «локус – сверхтекст» // Язык как отражение духовной культуры народа: материалы Международной научной конференции. Архангельск: КИРА, 2018. С. 92–96.
116. Люсый А.П. Крымский текст: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. Вып. 11 (750). С. 161–171.
117. Марков А.В. «Монах» Пушкина в стихотворении Беллы Ахмадулиной «На мотив икоса» // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. 2020. № 2 (17). С. 82–87.
118. Маркова Е.И. Карельский текст как предмет изучения // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 385–390.
119. Мартазанов М.А. «О современном состоянии «кавказского текста» русской литературы» // Литературное обозрение: история и современность. 2015. № 5. С. 64–69.
120. Маргвелашвили Г. Когда на нас глядит поэт // Литературная Грузия. 1978. № 9. С. 39–44.
121. Маргвелашвили Г. Дань с русской музы // Литературная Грузия. 1966. № 7. С. 59–60.
122. Маргвелашвили Г. Дары дружбы (Грузия в русской советской поэзии) // Литературная Грузия. 1972. №9. С. 77–78.
123. Маргвелашвили Г. Из родословной поэзии // Несгорающий костер. Тбилиси, 1973. С.834–840.
124. Маслеева Д.А. Диалог творческих миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. Вып. 2. С. 173–178.
125. Маслеева Д.А. Имя поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. вып. 6. С. 68–77.

126. Маслеева Д.А. «Тому, о ком читаю...»: поэт и читатель в стихотворениях Б. Ахмадулиной, посвященных Осипу Мандельштаму // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. № 3. С. 45–48.
127. Матюшкина Е.Н. К вопросу о «петербургском тексте» в историческом романе Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 4 (386). Филологические науки. Вып. 100. С. 121–126.
128. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения 31.08.2021).
129. Меркель Е.В. Райские локусы в лирике Анны Ахматовой // Вестник ВГГУ. 2014. № 11. С. 140–146.
130. Минц З.Г. «Петербургский текст» и русский символизм. [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/mints/papers/pbtekst.html> (дата обращения 28.08.2021).
131. Михайлова М.С. «Таинственный ребенок»: дети и детское начало в поэзии Беллы Ахмадулиной // Вестник АлтГПА: Гуманитарные науки. 2010. № 10. С. 81–86.
132. Михайлова М.С. Больничный текст в лирике Беллы Ахмадулиной 80 – 90-х гг. // Культура и текст. 2004. № 7. С. 60–72.
133. Михайлова М.С. Имя как элемент поэтики Беллы Ахмадулиной // Поэтика имени. Барнаул: изд. БГПУ. 2004. С. 72–76.
134. Михайлова М.С. Концепт сада и метафора «цветочного времени» в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст. 2005. № 8. С. 192–197.
135. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: РГГУ, 1998. 483 с.
136. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб: издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.
137. Папоркова Н.А. Образ Лермонтова в поэзии Б.А. Ахмадулиной // Ярославский вестник. 2011. № 3. Том I (Гуманитарные науки). С. 230–233.

138. Патапенко С.Н. Присутствие воздуха (Болдино как культурологический концепт в фильме Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман»). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1384/> (дата обращения 15.08.2020).
139. Патроева Н.В. Образы Финляндии и Карелии в русской романтической лирике: формирование поэтической традиции и синтактика тропеических контекстов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 5 (182). С. 37–42.
140. Патроева Н.В. Карельские мотивы и фольклорные элементы в лирике Р. Рождественского // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015. № 5. С. 87–91.
141. Плотникова Д.С. «Дом Лариных»: к истокам иконографии Тригорского // Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты. Коллективная монография. Псков, 2015. С. 191–211.
142. Погребная Я.В. Оппозиция север – юг в лирике В.В. Набокова: аспекты утверждения и снятия // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. 2014. № 1 (40). С. 199–204.
143. Прищепа В.П. Российского Отечества поэт: (Е.А. Евтушенко; 1965-1995 гг.). Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та, 1996. 341 с.
144. Прищепа В.П. Поэма в творчестве Е.А. Евтушенко и А.А. Вознесенского (1960-1965). Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1990. 154 с.
145. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Орфей великой эпохи: биография поэта. Поэтическое творчество Р.И. Рождественского: 1940-е – первая половина 1960-х годов. Иркутск. 2012. 440 с.
146. Разумова И.А. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004.

- [Электронный ресурс]. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljтуры-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.18.html> (дата обращения 15.08.2021).
147. Рогов К.Ю. Семидесятые как предмет истории русской культуры: сборник статей. Москва, Венеция: Объединенное гуманитарное изд-во, 1998. 301 с.
148. Рождественская М. «Ленинградский текст» Петербургского текста // Петербургский текст в русской литературе XX в.: материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов. СПб., 2002. Ч. II. С. 3–14.
149. Савоскул О. «Январь – февраль 1964, Таруса»: Тарусский текст Иосифа Бродского» // Знамя. № 12. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/12/yanvar-fevral-1964-tarusa-tarussskij-tekst-iosifa-brodskogo.html> (дата обращения 20.08.2021).
150. Скоропанова И.С. Автобиографическое начало в творчестве Б. Ахмадулиной // Literatura i komunikacia. Odlistu do powiesci autobiograficznej. Lublin, 1998. С. 309–316.
151. Скоропанова И.С. Театральный код в творчестве Беллы Ахмадулиной // Художественный мир Беллы Ахмадулиной. Сб. статей. Тверь, 2016. С. 49–64.
152. Славецкий В.И. Русская поэзия 80-90-х годов XX века: Тенденции развития, поэтика. М. : Лит. ин-т им. А. М. Горького, 1998. 174 с.
153. Тamarченко Н.Д. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т.1. 512 с.
154. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы // Ученые записки Тартуского государственного университета. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Тарту. 1984. Вып. 664. С. 4–29.
155. Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы (введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс. 1995. 624 с.

156. Трубицина Н.А. Водная стихия как доминанта «карельского текста» в книге Михаила Пришвина «В краю непуганых птиц» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2013. № 3. С. 74–77.
157. Фортунатов Н.М. Филологический детектив: загадки Болдинской осени. Большое Болдино, Саранск: Б.и., 2011. 244 с.
158. Фортунатов Н.М. История русской литературы XIX века: учебник для бакалавров. М.: Юрайт. 2013. 670 с.
159. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа. 2004. 405 с.
160. Хапко Е.В. Поэтическая оппозиция «Север – Юг» в творчестве Ф.И. Тютчева // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. С. 355–357.
161. Шилова Н.Л. Остров Кизи и русская литература: монография [Электронный ресурс]: электронное издание. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2018. 1 электрон. опт. диск (CD-R). 12 см.
162. Шилова Н.Л. Кижский текст в русской литературе // Филология прошлого и будущего: по материалам Международной науч. конф. «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 391–395.
163. Шульженко В.И. Сюжетная типология современного «кавказского» рассказа // Мир русского слова. 2015. № 5. С. 85–90.
164. Шульженко В.И. Крым vs Кавказ // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. 2016. № 3 (15). С. 140–150.
165. Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 104–108.
166. Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. Петербург – Берлин: издательство З.И. Гржебина. 1922. 156 с.
167. Эйхенбаум Б.М. Литературная позиция Лермонтова. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 3–82.

168. Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998. 689 с.
169. Эткинд Е. Русская поэзия XX века как единый процесс // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 189–211.
170. Юхнова И.С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А. Погорельский, А.С. Пушкин, А.Ф. Вельтман) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 352–356.
171. Юхнова И.С. Лермонтов как персонаж отечественной литературы второй половины XX века // Лермонтовские чтения 2014: сб. статей. СПб.: Лики России, 2014. 360 с.
172. Юхнова И.С. Диалог культур в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Мир русского слова. № 3. 2014. С. 60–65.
173. Юхнова И.С. Болдинские чтения и вызовы времени // Болдинские чтения 2020. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2020. С. 3–7.
174. Юхнова И.С. Общение и диалог в творчестве А.С. Пушкина: монография. Саранск. 2014. 204 с.
175. Sonia I. Ketchian. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1993. 248 pp.
176. Feinstein E. Three Russian Poets: Margarita Aliger, Yunna Moritz, Bella Akhmadulina. Manchester: Carcanet, 1979. 251 pp.
177. Chevalier, Tracy, ed. “Bella Akhmadulina”. In Contemporary World Writers. Detroit: St. James Press: 1993, pp. 7-9.

Диссертации и авторефераты диссертаций

178. Аведова И.В. Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: Тверь, 1999. 19 с.
179. Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореферат дис. ... доктора филологических наук. Томск. 2015. 39 с.

180. Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной (поэзия, проза): автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 2005. 28 с.
181. Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной: Поэзия, проза: дис. ... кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2005. 174 с.
182. Богатырева С.В. Россия и Кавказ в литературе и публицистике XX – начала XXI веков: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Майкоп. 2008. 23 с.
183. Вейсман И.З. Ленинградский текст Сергея Довлатова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Саратов, 2005. 21 с.
184. Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980 – 1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Томск, 2006. 26 с.
185. Джинчарадзе Д.Н. К вопросу литературного взаимообогащения (Грузия в русской поэзии XX века) (20-60-е годы): автореферат дис. ... доктора филологических наук. Тбилиси. 1993. 46 с.
186. Кшондзе М.К. Грузия в творчестве русских советских писателей. Национальные особенности и типология художественного восприятия авторов: автореферат дис. ... доктора филологических наук. Москва. 1991. 49 с.
187. Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 2017. 341 с.
188. Люсый А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: автореферат дис. ... канд. культурол. наук. Москва, 2003. 20 с.

189. Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Красноярск, 2008. 21 с.
190. Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Барнаул, 2008. 181 с.
191. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760 – 1830-х. гг.: автореферат дис. ... доктора филологических наук. Саранск, 2009. 495 с.
192. Плисс А.А. Мотивная структура «кавказского текста» в русской литературе первой половины XIX века: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Пятигорск. 2014. 202 с.
193. Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Томск. 2006. 26 с.
194. Савченко Т.Д. Литература путешествий о Кавказе второй половины XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Краснодар, 2009. 26 с.
195. Степанова Е.А. Кавказская фабула в русской литературе XIX – XX вв.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Уфа. 2004. 23 с.
196. Шульженко В.И. Кавказ в русской прозе второй половины XX века: проблематика, типология персонажей, художественная образность: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва. 2001. 461 с.
197. Юхнова И.С. Поэтика диалога и проблемы общения в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Нижний Новгород, 2011. 431 с.

Интервью

198. «Больше, чем любовь. Белла Ахмадулина и Борис Мессерер. Знаменитые романы и любовные истории. Истории великой любви».

- Телепередача. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvakYPjkk1g> (дата обращения 02.08.2021)
199. Ловцов А. Белла Ахмадулина // СПб. Собака.ru. 2007. № 07 (78). С. 76–77.
200. Белла Ахмадулина: «Не могут быть грешными сочинения» // Лит. Россия. М., 2001. № 32. С. 3.
201. Липилин В. Фигуры уходящего века. Интервью, данное в г. Саранске // Самарское обозрение. 24.01.2000. №4.
202. Ахмадулина Б. «Присутствие Пушкина утешительно...» // Юность. 1999. №5. С.2-3.
203. Поэт Белла Ахмадулина: «Мне нравится быть просто женой художника» // Новые известия. 2006. 11 января.
204. Б. Ахмадулина «Да не разбудит страх вас среди ночи». Известной поэтессе Белле Ахмадулиной 70 лет // Заря. 2 апреля. 2007 г.
205. Ахмадулина Б. «Хочется, чтобы жизнь и литература изменились к лучшему» // Сов. торговля. 1989. №12. С.54-56.