

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.



ВОЛЯ ПРОСТРАНСТВА И ТЕЧЕНИЕ СТИХА. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад»)

УДК 821.161.1-1(Ахмадулина Б.). DOI 10.26170/FK20-01-08. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.01

Абашев В. В.

Пермский государственный национальный исследо-
вательский университет
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

Vladimir V. Abashev

Perm State National Research University
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

THE WILL OF SPACE AND THE FLOW OF VERSE.

On Akhmadulina's Poetics of the 1980^s (Based on Her Books "The Mystery" and "The Garden")

Abstract. The paper analyzes Bella Akhmadulina's poetry of the late 1970^s–80^s, published in her books "The Mystery" (1983) and "The Garden" (1987). Researchers identify these books as the beginning of her literary maturity. In his review of "The Mystery", Yu. Kublanovsky stated that the book had singled the poet out of the context of values dominating Soviet culture. Poetics of space is the subject matter of this paper. In contrast to the previous works that addressed this topic, the paper does not analyze the individual topoi, such as "the garden", "the house" or "the road", but focuses on space itself as a category of poetic vision, expressed by the semantics of the lexeme "space", its perception by the poet and the specificity of its prosody. In the poems of the studied period, "space" became the focal point of Akhmadulina's poetic reflection. It was manifested in the generalization of its semantics and the recurrence of the word in her texts. Space became both the object of reflection and the subject of action. Akhmadulina's appeal to space expressed her turn to the ontological foundations of values. Analysis of the semantics of the category of space shows that at this stage, it had become a metonymy of the highest principle of Being, which is later identified in the framework of Christianity. Developing the idea of the role of space in Akhmadulina's poetry, the paper poses a hypothesis that the experience of "space" determines such a prosodic feature of her poems as their relative redundancy, frequently criticized by literary critics. Akhmadulina's poems of the period develop the motif of the verse and space isomorphism. The duration of verse echoes an endless approach to the mystery of space. An additional foundation for the aesthetic conditioning of verse duration may be found in the phatic function, which is enabled in the structure of poetic communication. It is determined by the specificity of the addressee – the incomprehensible space itself. Keeping in contact with it, i. e. continuing to speak, becomes an intrinsically valuable concern of the speaker. In terms of literary history, Akhmadulina's concept of space is deeply connected with B. Pasternak's poetry.

Key words: category of space; prosody; phatic communication; Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; poems; poem analysis.

Аннотация. В статье анализируются стихи Беллы Ахмадулиной конца 1970-х – 1980-х гг., объединенные книгами «Тайна» (1983) и «Сад» (1987). Они рассматриваются исследователями как начало зрелого эта-

па творчества Ахмадулиной. Как констатировал Ю. Кублановский в рецензии на «Тайну», книга выделила поэта из контекста доминирующих ценностей советской культуры. Предмет анализа в статье – поэтика пространства. В отличие от работ, ранее касавшихся этой темы, в статье анализируются не отдельные топысы, такие как «сад», «дом» или «дорога», а пространство как категория поэтического видения, выраженная семантикой лексемы «пространство», ее переживание поэтом и связь с особенностями просодии. В стихах изучаемого периода «пространство» попало в фокус поэтической рефлексии Ахмадулиной, что проявилось в повышении частотности слова и генерализации его семантики, в том, что пространство стало и объектом рефлексии, и субъектом действия. Обращение к пространству выразило поворот Ахмадулиной к онтологическим основаниям ценностей. Анализ семантики категории пространства показывает, что на этом этапе оно стало для поэта метонимией высшего бытийного начала, которое в дальнейшем идентифицируется в русле христианства. В развитие идеи о роли пространства у Ахмадулиной в статье обосновывается гипотеза, что переживание «пространства» обусловило такую просодическую особенность ее стихов, как их сравнительная избыточность, служившая предметом порицаний литературных критиков. В стихах Ахмадулиной этого времени развивается мотив изоморфности стиха пространству. Стих длится, вторя бесконечному приближению к тайне пространства. Дополнительное основание эстетической мотивированности длительности стиха полагается в активизации фатической функции в структуре поэтической коммуникации. Она вызвана особенностями адресата – непостижимого пространства, поддержание контакта с которым, то есть дление речи, становится самоценным предметом заботы говорящего. В историко-литературном аспекте концепция пространства Ахмадулиной глубоко связана с поэзией Б. Пастернака.

Ключевые слова: категория пространства; просодия; фатическое общение; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; стихотворения; анализ стихотворений.

Для цитирования: Абашев, В. В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») / В. В. Абашев. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 86–94. DOI: 10.26170/FK20-01-08.

For citation: Abashev, V. V. (2020). The Will of Space and the Flow of Verse. On Akhmadulina's Poetics of the 1980^s (Based on Her Books "The Mystery" and "The Garden"). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 1, pp. 86–94. DOI: 10.26170/FK20-01-08.

Предметом внимания в нашей статье станет категория пространства в поэзии Беллы Ахмадулиной второй половины 1970-х – 1980-х годов. Хотя важность образов пространства в поэтическом мире не раз отмечалась [Алешка 2001: 70, 75, 98], нельзя сказать, что эта тема изучена. Специальных работ, ей посвященных, пока не появлялось. Роли отдельных хронотопов, таких как «сад» или «дом» касалась в связи с изучением поэтики лирической книги в своих работах М. С. Михайлова [Михайлова 2005, 2008]. Близкий нам по интенции подход к осмыслению категории пространства был намечен в статье И. В. Шаповаловой. Однако попытка осмыслить «специфику языкового наполнения концепта „пространство“ в поэтическом идиолекте» [Шаповалова 2011: 205] Ахмадулиной была предпринята, во-первых, на недостаточном для общих выводов материале (три стихотворения), а во-вторых, ограничивалась наблюдениями лингвистического характера. Мы будем рассматривать пространство как таковое, как категорию

поэтического видения Беллы Ахмадулиной, выраженную семантикой лексемы «пространство» и модусы ее переживания поэтом. А особенный поворот темы состоит в том, что категорию пространства в поэзии Ахмадулиной мы попробуем рассмотреть в связи с такой особенностью поэтической речи, скорее просодического характера, как сравнительной избыточностью стиховой ткани, длительностью стихов. Они словно медлят останавливаться, они желают длиться.

На эту особенность поэтической речи Ахмадулиной, воспринимая ее чаще всего как недостаток, обращали внимание многие критики, упрекая и ее в многословии. Мы специально остановимся на отзывах поэтов, по определению более чутких к свойствам стиха. Так, например, в пронизательно благожелательном и во многом предсказавшем дальнейший путь Ахмадулиной отзыве на книгу стихов «Тайна» Ю. Кублановский все же не преминул отметить свойственную Ахмадулиной «переизбыточность эпитетов»

и «чрезмерную растяжку стихотворного повествования» [Кублановский 1984: 293].

В том же «недостатке» поэтической речи упрекал Ахмадулину Иосиф Бродский, который, как известно, выделял ее из плеяды современников как единственно подлинного поэта. Бродский отмечал, что Ахмадулиной не всегда удается «держать в узде многословную напыщенность», что «из двух вариантов – продолжать стихотворение, рискуя высокопарными повторами, или вовремя остановиться – она чаще (и вполне предсказуемо) предпочитает первое» [Бродский [http](#)]. О той же склонности Ахмадулиной к «высокопарному многословию» пишет сегодня Дмитрий Быков. Быков сетует, что даже он, знающий две тысячи стихов наизусть, не может запомнить ни одного стиха Ахмадулиной: они «трудно запоминаются – в силу своей пространности, лексической сложности и определенной водянистости». В стихах Ахмадулиной, заключает Быков, «многое аморфно, не названо, не сформулировано, безвольное» [Быков [http](#)].

Подчеркнем последнее слово этой реплики: «безвольное». Собственно говоря, то же творческое «безволие» имел в виду и Бродский, когда писал, что «Ахмадулина скорее плетет свой стих, нежели выстраивает его вокруг центральной темы» [Бродский [http](#)]. В этой оппозиции – «плетет» vs «выстраивает» – присутствует та же коннотация степени воли.

Проще всего оценить названное свойство поэтической речи Ахмадулиной как недостаток. Сложнее понять внутреннюю логику и мотивацию этого длящегося стиха, понять, почему подлинный поэт художественной воле предпочел «безволие».

Когда Ахмадулину упрекают в «многословии», в качестве эстетического ориентира принимается поэзия лаконической формы и афористически выраженной, остро отточенной мысли. В роли образца подразумевается в этом случае Анна Ахматова. Ахмадулина понимала и высоко ценила поэзию такого рода. «Безукоризненное совпадение предмета, который <...> [поэт] имеет в виду, и слова, которое он говорит, – точно впадет, без расточительных затрат многословия. Дисциплина его языка такова, что между сутью вымысла

и облекающей ее формой нет неопытного зазора пустоты», – так Ахмадулина определила существо «счастливого дара» Евгения Винокурова, дав тем самым, афористическую – подчеркнем – формулу поэтики лаконизма [Ахмадулина 2011: 386].

Однако понимая и ценя эстетику «безукоризненного совпадения предмета и слова», Ахмадулина придерживалась диаметрально иной стратегии поэтического письма. Можно предположить, не было ли пресловутое «многословие» естественным следствием этой стратегии и даже сознательным выбором? Словно предчувствуя будущие упреки критики, Ахмадулина заблаговременно отвечала любителям афористических сентенций, завершающих стих:

Прости, за то прости, читатель,
Что я не смыслов поставщик,
А вымыслов приобретатель
Черемуховых и своих. [Ахмадулина 1987: 158]

Возможно, Ахмадулина могла бы согласиться с Быковым: да, «тут многое аморфно, не названо, не сформулировано», – но у нее был готов ответ на упрек, который она нередко слышала:

Всегда мне скушен был выискиватель смысла,
И угодить ему я не могу: я сплю.
[Ахмадулина 1983: 63]

Так что мы попробуем судить поэта по законам, им самим для себя установленным.

На уровне стилистики стратегия поэтической речи Ахмадулиной выражалась в очевидном пристрастии к перифрастическим оборотам. Ахмадулина предпочитает не называть предмет прямо («безукоризненное совпадение предмета и слова»), а обвести его размытым контуром косвенных признаков. Это поэтика перифразы. Об этом, как и многие, писала, например, Т. Алешка, справедливо отмечая близость в этом отношении Ахмадулиной к раннему Пастернаку: «Характерной чертой стиля <...> [Ахмадулиной] является пристрастие не называть объект описания напрямую, а наговорить вокруг него столько и такое, чтобы он проступил сам сквозь рисунок слов и косвенных обозначений» [Алешка 2001: 98]. В связи с этой чертой стиля Ахмадулиной Т. Алешка сделала замечание, которое

стоит подчеркнуть: «Читателю нужны определенные навыки для постижения такого стиха» [Алешка 2001: 98].

Перифрастичность, однако, служит, на наш взгляд, внешним выражением более глубоких интенций поэтического видения Ахмадулиной. Прежде всего, мы полагаем, что длительность стиха, его «избыточная» протяженность обуславливалась и мотивировалась концептуально – преобладающим предметом художественного внимания или, если использовать понятие эстетики И. А. Ильина, эстетическим предметом, то есть «главным помыслом, который заставил поэта творить, т. е. искать для него верных образов и точных слов» [Ильин 1959: 17]. Иными словами, эстетический предмет – глубинная структура художественного текста. Ближе всего он выражается в ключевых образах или поэтических концептах.

Не берясь судить о всех периодах творчества Ахмадулиной, мы попробуем ответить на вопрос о концептуальном основании ее длящегося стиха применительно к поэзии конца 1970-х – 1980-х годов. Речь пойдет о книгах «Тайна» (1983) и «Сад» (1987). Книги эти, по общему признанию, занимают особое место в творческом пути Беллы Ахмадулиной, открывая его зрелый этап. Об этом пронизательно писал еще Ю. Кублановский в одной из первых рецензий на книгу «Тайна». «Новый поэтический сборник, – прогнозировал Ю. Кублановский, – одновременно и – итог <...>, и окно – в нечто новое, чему соответствуют и куда зовут Ахмадулину ее честные судьба и натура. <...> талант, а в конце концов, и просто подлинная человеческая порядочность вывели Ахмадулину из проторенной колеи советской литературы. Впереди – новый путь, требующий несравненно большего мужества <...> в первую очередь – мировоззренческого и, соответственно, стиливого, литературного... И верится, что Ахмадулина найдет в себе это мужество» [Кублановский 1984: 293]. Следующая книга «Сад» (1987) подтвердила прогноз поэта: лирический диптих Ахмадулиной выделил ее из контекста доминирующих ценностей советской культуры обращением к онтологическим основаниям ценностей и жизни человека.

Необходимо отметить тесную связь тем и мотивов этих книг, так что они образуют

лирическое единство, на чем особенно настаивала Соня Кетчиан [Ketchian 1998: 86], чей тезис о внутреннем единстве «Тайны» и «Сада» развила в своей диссертации М. С. Михайлова [Михайлова 2008]. Одной из – и доминирующей – категорий поэтического мира, объединяющей эти книги, становится категория «пространство», репрезентированная в своем существенном содержании соответствующим словом.

Конечно, лексема «пространство» встречалась в стихах Ахмадулиной и до середины 1970-х, но, во-первых, редко, во-вторых, на служебных ролях. Если совсем точно, то во всех стихах с 1954 по 1974 год, отобранных для первого тома трехтомного собрания сочинений, лексема «пространство» встречается всего пять раз [Ахмадулина 2009: 110, 132, 167, 189, 248]. Однако, начиная со стихов 1976 года, пространство смещается в фокус поэтического внимания и в начале 1980-х в стихах «Тайны» пространство становится «эстетическим предметом», то есть, словами Ивана Ильина, «главным помыслом, который заставляет поэта творить <...> искать для него верных образов и точных слов» [Ильин 1959: 17]. Значение слова вместе с этим необыкновенно генерализуется, расширяется и делает закономерным появление стихов с названиями «Ревность пространства», «Милость пространства» или «Строгость пространства» (в книге «Тайна»). Такой эффект генерализации и расширения значения слова („динамизации“, по Тынянову) Софья Лубенская считает одной из тенденций для семантики поэтической речи Ахмадулиной. Для словоупотребления, считает исследователь, «характерны обогащение смысла слова, обновление и расширение его семантических связей, создание при помощи контекста более широкого, в сравнении с общеязыковой и литературной традицией, семантического и ассоциативного фона для индивидуального словоупотребления, совмещение в одном словоупотреблении прямого и переносного значений» [Лубенская 1985: 170].

Соня Кетчиан заметила, что в лирической диалогии Беллы Ахмадулиной роль Музы, как высшей инстанции поэтического мира, передоверяется природе и, в частности, пространству [Ketchian 1984: 43; 1998: 86]. Кажет-

ся, семантика и роль категории пространства в стихах этих книг значительней. Концептуализируясь, пространство превращается в эластичную метафору бытия, гармонии, мировой воли, жизни в пастернаковском понимании как саморазумеющей и самосозидающей себя силы, тайны, в конечной перспективе – Бога. Последнее – не преувеличение. Именно об этой перспективе развития поэта «от культурно-языческих интуиций – к Христианскому истоку и основанию...» в повторение пути Пастернака писал Ю. Кублановский [Кублановский 1984: 292], и его прогноз в целом оправдался. Также и Соня Кетчиан отметила, что в некоторых стихах «Тайны» и «Сада» «религиозные и философские размышления становятся очевидными» [Ketchian 1998: 89].

При этом пространство существует в этих книгах и в своей сугубо вещественной конкретности окрестностей Тарусы или Сортавалы: как «дорога на Паршино», ладыженский овраг, Ока, Ладога, валуны на балтийском взморье или главная героиня ахмадулинского флорария – черемуха, а также луна. Кстати, и композиции книг подчиняются топографическому принципу. Так, книга «Сад» отчетливо делится на несколько, объединенных тополами циклов: окрестности Тарусы, больница, Финский залив, Ладога...

Но, прежде всего, пространство осознается и переживается Ахмадулиной как высшая онтологическая инстанция, в отношениях с которой происходит самоопределение поэта. С начала 1980-х эта тема интенсивно развивается и в тонких, веером расходящихся вариациях объединяет стихи десятилетия. Пространство становится структурирующей категорией поэзии Ахмадулиной. Пространство теперь выступает как субъект действия и разнообразно нюансированных эмоциональных реакций. Оно может быть строгим [Ахмадулина 1983: 56], испытывает ревность [Ахмадулина 1983: 51], способно к милости [Ахмадулина 2010: 530], пространство смотрит [Ахмадулина 2010: 134], шалит [Ахмадулина 1983: 57], смеется [Ахмадулина 1983: 54] или сумрачно глядит, как нелюдим [Ахмадулина 1983: 57], ласково наставляет поэта-ученика [Ахмадулина 1983: 60], но «отчужденно и брезгливо / взирает» на того, кто не чувствителен к его урокам [Ахмадулина 1983: 305]. При этом речь

не идет о фамильярной антропоморфизации, пространство занято собой [Ахмадулина 1983: 60], оно – тайна, глубинный корень бытия.

И поэт осуществляется во взаимодействии с пространством. В топике стихов 1980-х, особенно в книге «Сад», поэт – путник, существующий в модусе пешеход, словно бы ощупывающих складки и силовые линии пространства прогулок. В стихотворении «Путник», одном из начальных в книге «Тайна», дух поэта предстает как независимая от него, здесь и теперь живущего, архетипическая проекция, укорененная в пространстве:

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

[Ахмадулина 1983: 16]

Тот же мотив вечного страннического прообраза поэта открывает книгу «Сад»:

«Я – свойство дороги, черта и подробность.
Зачем сочинитель ее жития
всё гонит и гонит мой робкий прообраз
в сюжет, что прочней и пространней, чем я?»

[Ахмадулина 1987: 5]

Именно родственная связь с всеведущим пространством может быть залогом самости поэта:

Приёмш я иль вовсе сирота
со всех сторон глядящего пространства?

[Ахмадулина 1983: 40]

Тяготение к слиянию с пространством развивается вплоть до самоотождествления с высшей бытийной инстанцией. Повторим уже процитированную важную строчку: «Я – свойство дороги, черта и подробность» [Ахмадулина 1987: 5]. Тот же мотив слияния с пространством развивается в стихотворении «Скончание черемухи-1»: «Округой округлясь, мои простёрты руки» [Ахмадулина 1987: 41]. Поэт видит себя лишь частью пространства, выражающего в своем многообразии явлений некую высшую волю:

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

[Ахмадулина 1987: 119].

Возвращаясь к мысли о том, что в перспективе движения Ахмадулиной к христианству, предположим, что «трезубец воли», объединяющий мир и человека в гармоничном единстве пространства, может быть интерпретирован в этом стихотворении («Не то, чтоб я забыла что-нибудь...») как метафора идеи троичности. Хотя в этом образе неустрашимы и аллюзии античной мифологии. В больничном цикле книги „Сад“ Ахмадулина вспоминает пастернаковские „строки про перстень и футляр“ [Ахмадулина 1987: 71] как выражение благодарной врученности себя чему-то высшему и большему и метонимией видимой воплощенности этой воли становится обнимающее человека «пространство».

В мире стихов периода, который мы обсуждаем, поэт у Ахмадулиной является своего рода говорящим (или пишущим) органом пространства, его «раболепным урочищем». Это ощущение замечательно выражено в стихотворении «Скончание черемухи-1»:

Благодарю тебя за странный мой удел –
быть контуром твоим, облекшим неизвестность,
подробность опустить, что – родом из людей,
и обитать в ночи, как местность и окрестность.

[Ахмадулина 1987: 42]

Все эти здесь и выше процитированные выражения самоопределения в формах слияния с пространством являют формулу существования лирического субъекта, субъекта поэтической речи в системе поздней Ахмадулиной. «Я» существует здесь в благодарном сознании своей малости и зависимости, как функция пространства или, по крайней мере, как некто, принимающий власть пространства, волю его стихий и чувствующий «пульс слежавшихся энергий» в валунах финского взморья [Ахмадулина 1987: 105]. Бродский точно отметил, что хотя по традиции русской романтической линии Ахмадулина не лишена нарциссизма «гораздо в меньшей степени он направлен на выбор той или иной самоудовольной позы – менее всего гражданственной» [7].

В среде таких интуиций творчество, поэзия и становится, вернемся к определению Быкова, «безвольным» медиумическим актом трансляции высшей воли или энергии. Словно бы предвосхищая движение своей поэтики, Ахмадулина писала в эссе о Винокурове:

«Художник всегда подлжит мощной диктовке пространства, звездопаду сторонней музыки, от которого некуда спрятать голову. В этом поединке исполнитель не всегда попевает за указкой великого дирижера» [Ахмадулина 2011: 386, 387]. Не попевать за волей дирижера не значит быть неточным, просто это точность другого рода: точность бесконечного приближения к тайне.

Этой стратегии и следовала Ахмадулина в поэтической речи. Пластика и просодия ее стихов 1980-х годов создается энергией вглядывания, всматривания, подчинения себя созерцаемому объекту, конкретнее – местности: оврагу, саду, дороге, валунам... Иными словами, воле пространства, которой она себяверяла. Поэт становится медиумом течения стиха-пространства. Ахмадулина не случайно ощущает стих как материю, изоморфную пространству, «взаимость» которого обеспечивает подлинность творчества:

<...>

мне сладостно ловить взаимность
всего, что вижу в этот миг.
Коль похвалю себя – дорога
довольна тоже, ей видней,
в чем смысл, еще до слов, до срока:
ведь все это на ней о ней. <...>
Я в ней – строка, она – страница.

[Ахмадулина 1987: 33]

Подобное отождествление стиха с пространством – постоянный мотив Ахмадулиной: «при мартовской луне чернела одиноко – как вежи сквозь метель – простертая строка» [Ахмадулина 1983: 61]. Или еще буквально: «Шесть километров вдоль одной строки: // бег-бред ночной по паршинской дороге» [Ахмадулина 1987: 45].

Замечательно это ощущение тождества стиха и стихии выражено в стихотворении «Ревность пространства», в обращении к этой высшей инстанции:

Уж если ты себя творишь само,
скажи: в чём смысл? в чём тайное веленье?
Таруса где? где Паршино-село?
Но, скрытное, молчит стихотворенье.

[Ахмадулина 1983: 51–52]

Непостижимое, само себя творящее пространство и есть стихотворение высшего по-

рядка. Но это бесконечное стихотворение молчит, поэтому и стихи поэта, обращенные к нему, избегают афористических сентенций, они лишь, длясь, вторят движению бесконечного приближения к тайне пространства.

В пользу связи категории пространства с этой особенностью поэтической речи Ахмадулиной можно привести дополнительные аргументы, рассматривая реализуемую в них структуру коммуникации и учитывая характер их адресата: «нежность к пространству» остается «безответной» [Ахмадулина 1983: 2]. Опираясь на классическую модель Романа Jakobsona, можно предположить, что стратегия поэтической коммуникации Ахмадулиной заключалась в дополнительном акценте на так называемой фатической функции речи [Jakobson 1975: 201]. В этом случае, как известно, самоценным предметом заботы говорящего оказывается поддержание контакта адресанта с адресатом, то есть само по себе дление процесса речи. В случае Ахмадулиной – с ее адресатом, безмерно превосходящим субъект речи и заведомо «безответным».

Размышляя о коммуникативной природе и поэтике молитвы, В. А. Мишланов заметил, что «отсутствие реальной обратной связи („безответность“ – А. В.) сближает молитву с <...> поэтическим <...> произведением» и что поэтическая и фатическая функции языка близки и друг другу сопутствуют. «Всякое эстетически ориентированное словесное творчество» (поэтическая функция по Р. Jakobsonу – А. В.), по мнению В. А. Мишланова, «может быть отнесено к фатике языка, ибо имеет целью „общение для души“» [Мишланов 2003: 292].

Именно отсюда, из сдвига речевой интенции в сторону фатике, исходит кажущаяся избыточной с позиции референции поэтическая ткань ахмадулинских стихотворений и сама установка на их длительность, протяженность. В сущности, приведенное соображение коррелирует с мыслью Бродского о том, что Ахмадулина «скорее плетет свой стих, нежели выстраивает его вокруг центральной темы, и стихотворение, после четырех или того меньше строк, расцветает, существует почти самостоятельно, вне фонетической и аллюзивной способности слов к произрастанию» [Бродский <http://>].

Завершая анализ семантики и функций категории пространства, поставим вопрос: к каким в историко-литературной ретроспективе корням восходит ахмадулинская интуиция пространства, ее «нежность к пространству»? Ответ в общем-то достаточно очевиден – в значительной степени к поэзии Пастернака. «Нежность к пространству» у Ахмадулиной – это, в сущности, творческий парфраз пастернаковской «любви пространства», которую как высшую милость может заслужить поэт. Не случайно Ахмадулина цитирует эту ключевую для нее пастернаковскую строку в своем эссе о Чиковани: «Обремененный лишь легкостью силуэта, он имел много удобств и преимуществ для того, чтобы „привлечь к себе любовь пространства“: оно само желало его, втягивало, само трудилось над быстрым лётном его походки и теперь совершенно присвоило, растворило в себе. Эта выдумка поэтов о „любви пространства“ применительно к ним самим – совершенная правда» [Ахмадулина 2011: 374, 375]. Характерно, что из единичных случаев использования лексемы «пространство» в стихах до середины 1970-х два из них мы встречаем в стихах, посвященных Пастернаку – «Памяти Бориса Пастернака» (1962) и «Метель» (1968), где Пастернак предстает как поэт, заслуживший «любовь пространства»:

Не потому ль, в красе и тайне,
пространство, загрузив о нём,
той речи бред и бормотанье
имеет в голосе своем.

[Ахмадулина 2009: 248–249].

Речь, разумеется, идет не об отдельных цитатах. В своих стихах второй половины 1970-х – 1980-х годов Белла Ахмадулина глубоко усвоила традицию генерализации идеи пространства в ее пастернаковском изводе, но придала ей исключительно индивидуальное звучание.

Анализ категории пространства у Пастернака в сопоставлении с пространственными интуициями Андрея Белого [Абашев 2009] показал, что генерализация категории пространства в поэзии отразила характерный для всей культуры XX века рост интереса к феномену пространства, его проблематизацию. Внимание к пространству проявилось во всех

сферах духовной деятельности от философских и научных концепций до искусства и политики. Этот процесс отразился и в эволюции языка русской поэзии, особенно интенсивно у Андрея Белого, Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака.

Что касается Пастернака, то у него семантически пространство отличается повышенной интенсивностью, по-тютчевски – избытком жизни. Оно пьяное [Пастернак 2003: 365], спит, дымится [Пастернак 2004: 99] и забывается в транс [Пастернак 2003: 200]. Пространство переживается Пастернаком как средоточие и источник непрерывного жизненного брожения. И поэтоу естественно, что наиболее сильным и явным определением пространства у Пастернака становится высшее выражение жизни – любовь. Пространство, эта колыбель бытия, у Пастернака пронизана

но дыханием эроса: «Известно ли, как влюбчиво / Бездомное пространство?» [Пастернак 2003: 292]; «Пространство спит, влюбленное в пространство» [Пастернак 2004: 11]; «Виденя влюбленного пространства» [Пастернак 2004: 11]. Эрос пространства не беспредметен, он обращен к человеку. Ответом на «любовь пространства» [Пастернак 2004: 150] становится слово поэта, создающее новую символическую вселенную.

Так и у Беллы Ахмадулиной источником поэтического творчества становится «нежность к пространству»:

Мне жаль снегов, мне жаль себя в снегах,
Оки во льду и полыньи отверстой,
и радости, что дело не в стихах,
а в нежности к пространству безответной.

[Ахмадулина 1983: 2]

ЛИТЕРАТУРА

- Абасhev, В. В. Андрей Белый и Борис Пастернак (заметки к сравнительной поэтике пространства) / В. В. Абасhev // In Memoriam: Иосиф Васильевич Трофимов. – Daugavpils: Daugavpils Universitatis Akademiskais Arpagsds «Saule», 2009. – S. 98–106.
- Алешка, Т. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии / Т. Алешка. – Минск: РИВШ БГУ, 2001. – 125 с.
- Ахмадулина, Б. А. Тайна. Новые стихи / Б. А. Ахмадулина. – Москва: Советский писатель, 1983. – 128 с.
- Ахмадулина, Б. А. Сад: Новые стихи / Б. А. Ахмадулина. – Москва: Советский писатель, 1987. – 160 с.
- Ахмадулина, Б. А. Друзей моих прекрасные черты... / Б. А. Ахмадулина. – Москва: Астрель; Олимп, 2009. – 507 с.
- Ахмадулина, Б. А. Ночь упаданья яблoк / Б. А. Ахмадулина. – Москва: Астрель; Олимп, 2010. – 511 с.
- Ахмадулина, Б. А. Пуговица в китайской чашке / Б. А. Ахмадулина. – Москва: Астрель; Олимп, 2011. – 637 с.
- Бродский, И. Зачем российские поэты?... / И. Бродский. – URL: <http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/zachem-rossiiskie-poety-1977.html> (дата обращения: 16.02.2020). – Текст: электронный.
- Быков, Д. Я прожигу. Белла Ахмадулина (1937-2010) / Д. Быков. – URL: <http://modernproblems.org.ru/memo/290-dmitrybykov.html?start=11> (дата обращения: 16.02.2020). – Текст: электронный.
- Зубарева, В. «Я утаю и не предаю перу»: тайна зеркальных дат в поэзии Беллы Ахмадулиной / В. Зубарева // Новый филологический вестник. – 2015. – № 2 (33). – С. 119–130.
- Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин-Ремизов-Шмелев / И. А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – 196 с.
- Кублановский, Ю. «Тайна» Беллы Ахмадулиной / Ю. Кублановский // Грани. – 1984. – № 131. – С. 291–293.
- Лубенская, С. О поэтическом языке Беллы Ахмадулиной / С. Лубенская // Russian Literature. – 1985. – Vol. 17, Issue 2. – P. 157–182.
- Михайлова, М. С. Концепт сада и метафора «цветочного» времени в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» / М. С. Михайлова // Культура и текст: в 3 т. – Санкт-Петербург – Самара – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. – Т. 1. – С. 192–197.
- Михайлова, М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Михайлова М. С. – Барнаул, 2008. – 22 с.
- Мишланов, В. А. Молитва как речевой жанр / В. А. Мишланов // Прямая и непрякая коммуникация: сборник научных статей. – Саратов: Колледж, 2003. – С. 290–302.
- Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. / Б. Л. Пастернак. – Москва: Слово/Slovo, 2003. – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. – 576 с.
- Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. / Б. Л. Пастернак. – Москва: Слово/Slovo, 2004. – Т. 2: Спектральный. Стихотворения и поэмы 1930–1959. – 528 с.
- Шаповалова, И. В. Индивидуально-авторская репрезентация концепта «пространство» в идиолекте Беллы Ахмадулиной / И. В. Шаповалова // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова: збірник наукових праць. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – Киев: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 6. – С. 204–208.

- Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – Москва: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
- Ketchian, S. Poetic Creation in Bella Akhmadulina / S. Ketchian // *The Slavic and East European Journal*. – 1984. – Vol. 28, №1. – P. 42–57.
- Ketchian, S. Bella Akhatovna Akhmadulina / S. Ketchian // *Reference Guide to Russian Literature*. – Routledge: London and New York, 1998. – P. 85–89.

REFERENCES

- Abashev, V. V. (2009). Andrei Belyi i Boris Pasternak (zametki k sravnitel'noi poetike prostranstva) [Andrei Belyi and Boris Pasternak (Notes on the Comparative Poetics of Space)] In *In Memoriam: Iosif Vasil'evich Trofimov*. Daugavpils, Daugavpils Universitatis Akademiskais Apgads «Saule», pp. 98–106.
- Akhmadulina, B. A. (1983). *Taina. Nove stikhi* [Secret. New Poems.]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 128 p.
- Akhmadulina, B. A. (1987). *Sad. Nove stikhi* [The Garden: New Poems]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 160 p.
- Akhmadulina, B. A. (2009). *Druzei moikh prekrasnye cherty...* [My Friends are Beautiful Features]. Moscow, Astrel', Olimp. 507 p.
- Akhmadulina, B. A. (2010). *Noch' upadan'ya yablok* [Apples Fall Night]. Moscow, Astrel', Olimp. 511 p.
- Akhmadulina, B. A. (2011). *Pugovitsa v kitaiskoi chashke* [Button in a Chinese Cup]. Moscow, Astrel', Olimp. 637 p.
- Aleshka, T. (2001). *Tvorchestvo B. Akhmadulinoi v kontekste traditsii russkoi poezii* [Creativity of B. Akhmadulina in the Context of the Traditions of Russian Poetry]. Minsk, RIVSH BGU. 125 p.
- Brodskii, I. *Zachem rossiiskie poety?..* [What for Russian Poets?]. URL: <http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/zachem-rossiiskie-poety-1977.html> (mode of access: 16.02.2020).
- Bykov, D. *Ya prozhivu. Bella Akhmadulina (1937–2010)* [I Will Live. Bella Akhmadulina (1937–2010)]. URL: <http://modernproblems.org.ru/memo/290-dmitrybykov.html?start=11> (mode of access: 16.02.2020).
- Il'in, I. A. (1959). *O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoi kritiki. Bunin-Remizov-Shmelev* [About Darkness and Enlightenment. Book of Art Criticism. Bunin-Remizov-Shmelev.]. Myunhen. 196 p.
- Ketchian, S. (1984). Poetic Creation in Bella Akhmadulina. In *The Slavic and East European Journal*. Vol. 28, No. 1, pp. 42–57.
- Ketchian, S. (1998). Bella Akhatovna Akhmadulina. In *Reference Guide to Russian Literature*. Routledge, London and New York, pp. 85–89.
- Kublanovskii, Yu. (1984). «Taina» Belly Akhmadulinoi [Bella Akhmadulina's "Secret"]. In *Grani*. No. 131, pp. 291–293.
- Lubenskaya, S. (1985). O poeticheskom yazyke Belly Akhmadulinoi [About Poetic Language Bella Akhmadulina]. In *Russian Literature*. Vol. 17. Issue 2, pp. 157–182.
- Mikhailova, M. S. (2005). Kontsept sada i metafora «tsvetochnogo» vremeni v knige Belly Akhmadulinoi «Sad» [The Concept of the Garden and the Metaphor of "Flower" Time in Bella Akhmadulina's Book "The Garden"]. In *Kul'tura i tekst, in 3 vols*. Saint Petersburg, Samara, Barnaul, Izdatel'stvo BGPU. Vol. 1, pp. 192–197.
- Mikhailova, M. S. (2008). *Poeziya Belly Akhmadulinoi: dinamika liricheskoi knigi* [The Poetry of Bella Akhmadulina: the Dynamics of the Lyric Book]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul. 22 p.
- Mishlanov, V. A. (2003). Molitva kak rechevoi zhanr [Prayer as a Speech Genre]. In *Pryamaya i nepryamaya kommunikatsiya: sbornik nauchnykh statei*. Saratov, Kolledzh, pp. 290–302.
- Pasternak, B. L. (2003). *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t.* [Complete Works, in 11 vols.]. Moscow, Slovo/Slovo. Vol. 1: Stikhotvoreniya i poemy 1912–1931. 576 p.
- Pasternak, B. L. (2004). *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t.* [Complete Works, in 11 vols.]. Moscow, Slovo/Slovo. Vol. 2: Spektorskii. Stikhotvoreniya i poemy 1930–1959. 528 p.
- Shapovalova, I. V. (2011). Individual'no-avtorskaya reprezentatsiya kontsepta «prostranstvo» v idiolekte Belly Akhmadulinoi [Individual and Author Representation of the Concept "Space" in the Idiolect of Bella Akhmadulina]. In *Naukovii chasopis NPU imeni M. P. Dragomanova: zbirnik naukovikh prats'. Seriya 9. Suchasni tendentsii rozvitku mov*. Kiev, Vid-vo NPU im. M. P. Dragomanova. Issue 6, pp. 204–208.
- Yakobson, R. (1975). *Lingvistika i poetika* [Linguistics and Poetics]. In *Strukturalizm: «za» i «protiv*. Moscow, Progress, pp. 193–230.
- Zubareva, V. (2015) «Ya utayu i ne predam peru»: taina zerkal'nykh dat v poezii Belly Akhmadulinoi [“I will conceal and won't reveal to the quill”: Regarding Mirror Dates in Bella Akhmadulina's Poetry]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (33), pp. 119–130.

Данные об авторе

Абашев Владимир Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: vv_abashev@mail.ru.

Author's information

Abashev Vladimir Vasilievich – Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Mass Communication, Perm State National Research University (Perm, Russia).