
РЕЦЕНЗИИ

ИГРА ВИДИМОГО И НЕВИДИМОГО

В. К. Зубарева. Тайнопись. Библейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980–2000 годов. Языки славянской культуры. М.: Глобал Ком, 2017.

Даже название книги Веры Зубаревой, поэта и литературоведа, окажется неожиданным для всех, кто помнит ранние стихи Беллы Ахмадулиной, например, такие:

А дождик солнышком сменялся,
и не случалось ничего,
и бог над девочкой смеялся,
и вовсе не было его.

И еще более удивит поклонников Юрия Нагибина, внимательно прочитавших его «Дневник» и угадавших прототипов: библейский контекст — у Геллы?

И не просто контекст, уверяет Вера Зубарева, а познание того, как «прозревать» материальную оболочку вещей и явлений, как угадывать Присутствие и затем нести его в поэзию». Даже природа в стихах Ахмадулиной видится исследовательнице ее творчества «не кладезью метеосводок», а «зеркалом Бога (Палама)». Ахмадулина, утверждает Вера Зубарева, «верит в Божий промысел, в Соучастие, в Присутствие». «Главное, мне самой трудно понять, — признается автор „Тайнописи“, — как и почему я пошла именно по этому пути в поисках смысла, кто натолкнул на библейскую тропу». Но туманность мотива не снижает напряжения исследования — логично, последовательно и кропотливо направляющего читателя от точных дат стихов Беллы Ахмадулиной к датам библейским: «стихи ее выстраиваются вокруг таинственных намеков, которые требуют прояснения». Ахмадулина «старается раскодировать реальность, связанную с определенной календарной датой, отыскивая скрытые признаки, по которым восстанавливается связь с неизреченной реальностью. На то, куда ведут следы тайны, обычно указывает дата, включенная в текст». И от простых, казалось бы, совсем привычных явлений природы — к библейским аллегориям. Так исследование становится тропкой, «ведущей к Таинству», и Вера Зубарева тонко замечает, что «игра видимого и невидимого» в стихах Беллы Ахмадулиной основана «на ассоциативных рядах, сложных и разветвленных, как сны и фантазии. С их помощью она и создает свою луноподобную вселенную». Особо интересно сравнение образного ряда пушкинского «Пророка» и «Глубокого обморока» — цикла стихов Беллы Ахмадулиной. Пушкин, как маяк поэтического океана (а настоящий поэт, писала Марина Цветаева, всегда океан), незримо присутствует в тексте «Тайнописи», проходя через строки самой Ахмадулиной и, главное, через стихи больничного ее цикла. Правда, кое-что из предложенного Верой Зубаревой в качестве трактовок, признаюсь, мне показалось несколько искусственным, подчиненным не ахмадулинскому тексту, а первоначальному замыслу, какие-то параллели не очень доказательными, но поскольку авторство замысла, обнаруживая его таинственность, Вера Зубарева относит не к себе, можно предположить, что, воспринимая тему мистически, то есть как не прозвучавшую при жизни просьбу самой Беллы Ахмадулиной (кстати открывшей когда-то Веру Зубареву — поэта) прочитать стихи именно **так**, а не иначе, Вера

Зубарева отмечает не только литературоведческие признаки, но приоткрывает потаенные смыслы даже не личного подсознания Ахмадулиной, а родового, шире — общерусского. И тогда некоторая искусственность трактовок деталей, образов, сравнений, аллегорий окажется оправданной высшей целью, подчиненная «тайнописи» самой Ахмадулиной. Это делает литературоведческую работу Веры Зубаревой нестандартной и, главное, именно поэтической — ведь и сама Вера Зубарева воспринимает свою книгу не только как исследовательский акт, но как миссию — донести сокровенное, тайное, подтекстуальное, что таилось в глубине души Беллы Ахмадулиной и проступало, как очертания древнего Китежа, из-под видимой стилистики ее поэзии.

В одном из своих эссе Белла Ахмадулина, говоря о С. Нейгаузе, назвала его «не исполнителем, а изъяснителем музыки, схожим с ней и равным ей». И добавила: «Он целомудренно знал тайну и не приглашал в нее стороннее любопытство». Именно такую сокровенную тайну самой Беллы Ахмадулиной пытается приоткрыть читателю Вера Зубарева. Если говорить не психологическим, а мистическим языком: тайна эта в **приобщении** Беллы Ахмадулиной к той древней библейско-православной символике, что наделяет обычный быт и обычную жизнь смысловой глубиной бытийности, придавая каждому предмету вневременной объем и любое явление обращая в знак Книги Жизни. И тогда само творчество, утратив психологическую метафоричность объяснения, становится символом. У Беллы Ахмадулиной — и Вера Зубарева это доказывает — символом Сретения.

В одну лишь можно истину взглядеться:
тот ныне день, в который Симеон
спас смерть свою, когда узрел Младенца.

«Речь идет о Сретенье Господнем, которое отмечается 15 февраля», — уточняет Вера Зубарева и, останавливаясь на небольшой поэме Ахмадулиной «Род занятий», показывает, что «тема творчества и Сретенья» у Ахмадулиной связаны. «Еще в юности эта мини-поэма привлекла меня, студентку одесского филфака, своим таинственным сюжетом. — признается Вера Зубарева. — Что там на самом деле происходит?» И только «пройдя весь путь вместе с лирической героиней», начинаешь понимать смысл аналогии с Симеоном, узревшим наконец Младенца и сотворившим свою «Песнь». «Песнь Симеона» — это сочетание духовного прозрения и приобщения к Таинству. И как только «проникаешь в систему тайнописи, как только вскрываешь основной принцип писаний, все становится на свои места», ибо «поэт движется к своему Сретенью».

Редкий случай двойственного по подходу литературоведческого исследования — романтического и почти математически точного одновременно. Вера Зубарева сравнивает творческий метод Ахмадулиной с игрой в шахматы, конкретнее — с «позиционным стилем», который отличается интуитивной тактикой: «Сретенье со стихотворением — цель чисто позиционная, — пишет она. — Ее невозможно достичь при помощи заранее просчитанной программы или алгоритма». Действительно, движение большинства стихов Ахмадулиной интуитивно-пошаговое, не подчиняющееся жесткой логической модели. Но мне ближе экспрессивное мнение Марины Цветаевой: «Поэт — обратное шахматисту». Ему «не только доски — своей руки не видать, которой, может быть, и нет». И Вера Зубарева косвенно подтверждает: работа над стилем равнозначна для Беллы Ахмадулиной духовному поиску, а не «рациональной игре инсталляциями и рифмами». Однако духовный поиск может иметь рациональную сверхзадачу. Потому оставляю вопрос открытым —

пусть читатель решит, что ближе Ахмадулиной — мгновенное поэтическое озарение и рождающий сразу завершённую картину инсайт вдохновения, когда «своей руки не видеть, которой, может быть, и нет», или интересная концепция ступенчато-интуитивного «позиционного стиля» шахматной игры, перенесенного на стихотворный узор Ахмадулиной?

Весь свой поэтический путь Белла Ахмадулина прошла, окруженная друзьями-поэтами, но ведомая Пушкиным и тенями Цветаевой и Ахматовой, чей «быстрый промельк» заставлял ее порой испуганно вздрогнуть. Поэты-друзья многочисленны и любимы ею — от Евтушенко до Симона Чиковани (Грузия и грузинская поэзия занимали в судьбе Ахмадулиной особое место), Вера Зубарева об этом пишет, Ахмадулина оставила блестящие переводы:

Люблю я старинные эти старания:
 сбор винограда в ущелье Атени.
 Волон погоняет колхозник Анания,
 по ягодам туты ступают их тени.

(С. Чиковани. «Анания»)

Но, увы, друзья не могли стать для нее по влиянию **сильнее** гения Пушкина и образов двух великих русских поэтесс — именно в этом, как мне кажется, заключалась причина экзистенциального одиночества знаменитой поэтессы, существовавшей более **там**, с ними, чем здесь, с друзьями, одиночества, так проникновенно выраженного в стихотворении, ставшем киноромансом. И проводя в «Тайнописи» параллель между «Пророком» Пушкина и больничным, Боткинским циклом, в котором проявилась ипостась Ахмадулиной именно как русской поэтессы, страдавшей каждому и «по-новому осознавшей духовный смысл мучений родины православия, где символом безвременья стал «храм без креста», Вера Зубарева приоткрывает еще одну тайну поэтессы, именно в больнице, после клинической смерти узревшей причину обрыва той лестницы, по которой поэт может подняться до уровня Пророка: «Нарциссизм символизирует мир, в зеркале которого отражается не Творец, а творение».

Говоря о внешней стороне «Глубокого обморока», Вера Зубарева точно замечает, что цикл строится Ахмадулиной «по принципу зеркальной обратности». Но разве вся жизнь Беллы Ахмадулиной не строилась «по принципу зеркальной обратности» — или, можно сказать иначе, не подчинялась «обратной перспективе», как бы возвращающей читателю классический русский слог? Но подлинное возвращение возможно только при одном условии: если за стилем, за его старинной вязью прочитывается «тайнопись»...

Мария БУШУЕВА