

И.САВРАНСКИЙ

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОЙ

ГЕРОИНИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

(Ахматова, Цветаева, Ахмадулина, Евсеева)

Видимо , следует начать эту статью с уточнения формулы «Современная русская поэзия». Словесное сочетание это иногда употребляют для обозначения стихотворной продукции последних двух или даже последнего десятилетия. Такое употребление мне представляется не вполне точным, поскольку истинное содержание понятия «современная русская поэзия» не исчерпывают явления, возникшие в ней в последние годы и даже десятилетия.

«Современная русская поэзия» - это русская поэзия XX века. Не лет, не десятилетий, - **века**. Ее творили Иннокентий Анненский, Александр Блок, Маяковский, Пастернак и многие другие большие и не очень крупные «хорошие и разные» поэты.

Ее творили Анна Ахматова и Марина Цветаева – наиболее значительные женские фигуры в русской поэзии. Русская поэзия обязана им не только комплексом замечательных открытий в области стихотворной формы. В этом плане деятельность крупнейших русских поэтов протекала во взаимодействии и сопряжении с работой ряда других поэтов века от Блока до Пастернака и от Велимира Хлебникова до Николая Заболоцкого, обогативших современную поэзию художественными открытиями первостепенного значения.

Новаторство наших женщин-поэтов на более принципиальной основе – это новое видение, новая **поэтическая модель** женского духовного мира , которую они

создали независимо друг от друга.

Попытаюсь раскрыть существо этого положения. До прихода в русскую поэзию Ахматовой и Цветаевой наша так называемая «женская» лирика носила исключительно альбомный характер. В прямом и метафорическом смысле слова . Как возникла эта лирика?

Пушкин в «Онегине» рядом с альбомами аристократок «из библиотеки чертей», «украшенными Толстого кистью чудотворной и Баратынского пера», описывает довольно подробно альбом уездной барышни, в котором чужие и свои стихи

Он цитирует и такого рода перлы:

Кто любит более тебя,
Пусть пишет далее меня.

Вот в таких альбомах, пестрящих мадригалами поклонников (гусаров по преимуществу), красноречивыми излияниями подружек и собственными – в стихах и прозе - владелицы альбома , и родилась «женская» поэзия. У колыбели ее становления стояли поэтессы типа графини Растопчиной, приятельницы М.Ю.Лермонтова.

Вершиной этой поэзии была Каролина Павлова, которая, в сущности, переросла рамки альбомной женской лирики. Павлова не создала школы, у нее не было последовательниц. В русской поэзии XIX века она стоит одиноко.

В начале XX века на роль крупнейшей поэтессы претендовала Зинаида Гиппиус, женщина высокоученая и весьма энергичная в плане самоутверждения. Наряду со стихами Гиппиус писала публицистику: полемизировала с отечественными

марксистами о грядущих судьбах русского народа. Все же великой национальной поэтессой Зинаида Гиппиус стать не удалось. Ее поэтического задора хватило лишь на «последние проклятья» столь любимому ею народу, свершившему в октябре 1917 года социалистическую революцию .

Так обстояло дело с женской лирикой к моменту прихода Ахматовой и Цветаевой в русскую поэзию. (Цветаева дебютировала в 1910 году сборником стихов «Вечерний альбом». Сборник Ахматовой «Вечер» вышел в 1912 году).

В чем же принципиальная новизна поэтической модели женского духовного мира у Ахматовой и Цветаевой?

Сформулирую свой ответ вначале в самой общей форме: в своеобразии т.н. образа лирической героини, женского поэтического характера у той и другой поэтессы. При всей **несхожести** наших поэтесс и их героинь у них имеется и нечто общее: наблюдается своеобразная «перекличка» тем, образов, психологических состояний, поэтических приемов.

И тут я перехожу к задаче моей работы. Цель предлагаемой статьи – во-первых, в попытке анализа психологической, а следовательно, и художественной структуры образа лирической героини у Ахматовой и Цветаевой, во-вторых, в установлении (на основе этого анализа) Ахматовской и Цветаевской поэтических традиций в «женской» лирике наших дней.

Считаю необходимым сразу же предупредить читателя: моя статья – первая попытка в этом направлении, естественно, не претендующая на полноту освещения вопроса. Вклад Ахматовой и Цветаевой в русскую поэзию столь

значителен, что каждая из них заслуживает капитального исследования, в котором проблематике и поэтике выдающихся женщин-поэтов уделялось бы равное внимание. (Пока таких работ в нашей науке о литературе нет. Единственным монографическим исследованием, посвященном Анне Ахматовой, является книга Бориса Эйхенбаума, вышедшая еще в 1923 году. К сожалению, формалистические пристрастия автора, его во многом лингвистический подход к стихам Ахматовой, обеднили интересную работу).

Материалом этой статьи будут служить по возможности известные произведения Ахматовой и Цветаевой (а также русских поэтесс наших дней – Беллы Ахмадулиной и Светланы Евсеевой), т.е. те стихи, которые в основном уже стали достоянием не только специалистов и поэтов, но и более широкого читательского круга.

Х Х Х

Едва ли не с первых же стихов у Ахматовой и Цветаевой «прорвался» собственный голос. У Цветаевой – сильный, звонкий, у Ахматовой – сдержанный, внутренне страстный, порой переходящий в шепот или песню.

Первые стихи Цветаевой – целиком из мира книжных представлений и элементов домашнего быта. Ко времени выхода ее первого сборника стихов Марина Цветаева жила культом Наполеона 1 и его сына, культурами Марии Спиридоновой и лейтенанта Шмидта. Об этих увлечениях юной Цветаевой

вспоминает родная сестра Марины – Анастасия Цветаева: « Ее (т.е. – Цветаевой Марины) шестнадцати - семнадцатилетние стало бредом. Она ненавидела день с его бытом, людьми, обязанностями. Она жила только в портретах и книгах. «Воображение правит миром!» - повторяла она слова Наполеона 1 (1). Книги – прежде всего и больше всего ! – формировали эту юную романтическую душу. К 16-ти годам кристаллизовались некоторые черты характера поэтессы : любовь ко всему необычному, «выходящему из ряда», героическому и трагическому, культ «страдальцев» и страдания, презрение и ненависть к обыденности, к повседневности, равнодушие к житейским заботам и преуспеванию.. И – своеволие. В одном из своих ранних автобиографических стихотворений Цветаева рассказывает о двух своих бабках – простой сельской попадье и надменной польской дворянке:

Обеим бабкам я вышла – внучка:
Чернорабочий и белоручка !

Действительно, в самом начале жизненного и творческого пути Цветаева как бы «совмещает» в себе две души: экзальтированная светская барышня, тяготеющая к бутафорской романтике в духе Эдмона Ростана, и рядом – насмешливая и дерзкая, своевольная бунтарка, воспевающая Стеньку Разина.

1. Анастасия Цветаева. Из прошлого. – «Новый мир», 1966, №2, с.100.

В конце концов - и очень скоро – победила **вторая**.

Поэт Павел Антакольский в статье мемуарного характера «Книга Марина Цветаевой» (1), сопоставляя Цветаеву с Анной Ахматовой, прибегает к древней, но до сих пор живучей и действенной, «сравнительной характеристике» Петербурга (Ленинграда) и Москвы. Для Антакольского – и это справедливо – облик Цветаевой неотрывен от облика Москвы, ассоциируется с ней. В самом деле, Цветаева – человек и поэт – очень многое вобрала в себя от **стихии** Москвы начала века с ее пестротой одежд, лиц, манер, бурным темпом и стилей жизни, отсутствием чопорности и регламентированности. Здесь она родилась, выросла, формировалась как человек и поэт.

Совершенно **иное** в этом отношении **явление** – Анна Ахматова. «Всею своей поэзией, всем своим духовным и душевным строем, - говорит Антакольский, - Анна Ахматова принадлежит великому городу на Неве Петербургу и Ленинграду. Она принадлежит колдовству белых ночей, прославленному ампиру, набережным, убегаящим в ненастный туман, прямой стреле Невского проспекта и темной зелени островов. Вот откуда пошла ее стройная строфика, ее высокий лаконизмом...» (2).

Действительно, как различно формировались человеческий и поэтический характер наших поэтесс. Все же в начальный период их деятельности эти

1. «Новый мир», 1966, №4, с.223-224.

2. Там же.

различия их жизненных и литературных судеб еще не столь очевидны, не столь явственно обнажены. С первых шагов своих в литературе обе поэтессы удостоиваются похвалы и одобрения тогдашних литературных законодателей и крупных поэтов Валерия Брюсова, Максимилиана Волошина, Блока.

Но уже в эти годы первых литературных успехов Цветаева живет напряженной духовной жизнью, исполненной внутреннего беспокойства., непрекращающегося художественного поиска, совершенствования.

В «Охранной грамоте», этом «опыте автобиографии», Борис Пастернак вспоминал о своей первой встрече с Цветаевой на одном из вечеров поэзии незадолго до Октябрьского переворота: «...я инстинктивно выделил ее из присутствующих за ее бросающуюся в глаза простоту. В ней угадывалась родная мне готовность в любую минуту расстаться со всеми привычками и привилегиями, если бы что-нибудь высокое зажгло ее и привело в восхищение... На вечере она была мне живым палладиумом против толпившихся в комнате людей двух движений, символистов и футуристов» (1).

Пастернак подчеркивает характерную для всего облика Цветаевой деталь: в отличие от Ахматовой, связанной в эти годы с акмеизмом (2), Цветаева не принадлежала ни к одной из многочисленных тогдашних литературных школ и группировок.

1. Б.Пастернак. Охранная грамота. Л.,1931, с.115.

2. Б.Эйхенбаум, видный советский литературовед, писал об акмеизме как о литературной школе: «Сама идея равновесия, прочности, зрелости, послужившая основанием для термина «акмеизм», характерна не для зачинателей, а для завершителей движения. Акмеизм – последнее слово модернизма». (См. Б.Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа. П.-Л., 1928, с. 24-25.

Марина Цветаева слишком презирала ту «мышиную возню» и грызню враждующих группировок и школок, которой жили, чувствуя себя как рыба в воде, некоторые крупные деятели литературы предреволюционных и первых послеоктябрьских лет. В ней таилась стойкая, здоровая брезгливость истинного поэта, служившая ей иммунитетом против всяческих течений и авторов. Марина скептически относилась к прижизненной славе, считая, что подлинная слава поэта – **посмертная**:

...Моим стихам, как старым винам,
Наступит свой черед!

Так предсказывала пятнадцатилетняя Марина свою грядущую славу.

Даже «Версты» - одна из наиболее значительных книг Марины Цветаевой получила признание лишь в узком кругу истинных ценителей поэзии. В то же время книги Ахматовой «Четки» и «Подорожник», вышедшие примерно в эти же годы (1916-1918) принесли поэтессе заслуженную известность в широких кругах русского общества.

В «Верстах» целиком выразилась Цветаева с ее «деятельной душой, решительной, воинствующей, неукротимой» (Пастернак). Ее поэзию всегда питало народно-песенное творчество – источник многокрасочных ассоциаций, создающих «психологическую конструкцию» образа лирической героини. Эта любовь Цветаевой к русскому фольклору особенно широко проявилась в «Верстах». Образ лирической героини здесь строится на народно-песенной основе и является литературным продолжением народнопоэтического образа.

Цветаевская героиня – женщина своенравная, своевольная, «мирская жена», бунтарка, с «горделивым видом» и «бродячим нравом», обращающаяся к жизни с бесстрашным вызовом:

Не возьмешь моего румянца –
Сильного – как разливы рек!
Ты охотник, но я не дамся
Ты погоня, но я есмь бег. (1). (269)

Стихи Цветаевой в этой книге – своего рода лирические драмы, в центре которых – героиня с мятежной, неистовой душой, выступающая в том или другом романтическом «наряде», надевающая ту или иную «маску»: то она острожная красавица или «островитянка с далеких островов», то таборная цыганка или «кабацкая царица».

Подстать ей и возлюбленный ее:

Как последний свгас на мосту фонарь-
Я кабацкая царица, ты кабацкий царь. (с.140).

Цветаева как бы проецирует ряд своих «психологических состояний» в лирике. Интенция становится у нее средством конструирования вольного, неукротимого женского характера:

Уж и нрав у меня спокойный!
Уж и очи мои ясны!
Отпусти-ка меня конвойный,
Прогуляться до той сосны. (с.104)

1. М. Цветаева. Избранные произведения. М.,-Л.,1965. Далее цитирую по этому изданию.

-

В поэзии Цветаевой все необычно – от принципа конструирования характера лирической героини до самой героини цветаевских стихов. Ничего похожего не знала предшествующая «женская» поэзия с ее переживаниями на уровне алькова с ее сентиментально-мелодраматическим набором «чувствиц». Даже Ахматова не порвала до конца с салонно-альковным каноном, установившимся в «женской» лирике. Но она отказалась от жеманства и неестественности, - черт столь органичных для этой лирики. И все же там, где у героини Цветаевой «воплъ испортого нутра», крик «раненого животного», у Ахматовой – камерная, гармоническая мелодия, часто переходящая в «молитвенный шепот» ее героини, этой, по словам Эйхенбаума, «не то блудницы с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощение» (1).

Если прибегнуть к литературным аналогиям, то героиню Цветаевой можно сравнить с «роковой» женщиной романов Достоевского, скажем, с Настасьей Филипповной. Героиня же Ахматовой больше походит на Грушеньку из его же «Братьев Карамазовых».

Любовь – едва ли не основная тема в творчестве двух поэтесс. И это естественно. В любви глубже и полнее всего раскрывается сокровенная сущность женщины. Но как по-разному преломляется эта тема у Ахматовой

1. Б.Эйхенбаум. Анна Ахматова, с.114.

И Цветаевой!

Для Цветаевой характерно «тютчевское» понимание любви как «поединка рокового» двух сердец. Вместе с тем ее героиня необычайно активна в «завоевании» ответной любви любимого:

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес....
Где бы ты ни был – тебя настигну,
Выстрадаю - и верну назад... (с.108)

Героиня Ахматовой более мягка, более женственна, более пассивна. Равнодушие любимого приводит ее в отчаяние:

Не любит, не хочет смотреть.
О как ты красив, проклятый!
И я не могу взлететь.
А с детства была крылатой.(1) (Четки,10)

Любовь ахматовской героини «горькая» («Ты не бойся, что горько люблю» - с.10). С символом «любовь», «любить» у нее неразрывно сочетаются представления о «печали», «грусти», «горе». . Более того – любовь свою она осознает как «казнь» и «стыд», а себя сравнивает с преступницей. (Мотив, совершенно чуждый Цветаевой):

Я, как преступница, еще влекусь.
На место казни долгой и стыда (Белая стая, 111).

1. Цитирую «Четки» по 8-му изданию («Алконост », П.,1922) . «Белую стаю» по 3-му изданию («Алконост»», П.,1922), поэму «У синего моря» по отдельному изданию. «Анно Доміні» - по новейшему изданию – А.Ахматова. Бег времени. «Сов. Писатель», М.-Л., 1965. В скобках указывается название книги и страница

Но чаще всего лирическая героиня Ахматовой сравнивается с птицей. Этот образ проходит сквозь всю поэзию Ахматовой:

В белом поле я тихой девушкой стала,
Птичьим голосом кличу любовь (Вечер,53)

Царевичу из поэмы «У самого моря» ахматовская героиня представляется птицей:

Он застонал и невнятно крикнул;
Ласточка, ласточка, как мне больно!
Верно, я птицей ему показалась. (У самого моря, с.31)

У Цветаевой подобное сопоставление героини с птицей встречается крайне редко. В этом случае образ-символ **птицы** переосмысливается ею в несколько ином ключе. Лирическая героиня Цветаевой, обращаясь к любимому в минуту разрыва, говорит: «Не **птица** я – и не пеняй, что легкий мне закон положен» (с.158).

Мотив разлуки и разрыва – пожалуй, наиболее трагический в лирике наших поэтов. В этом случае романтические образы-маски спадают, и знакомый облик женщины, разлюбленной и покинутой, встает перед нами. И тогда явственно проступает и у Ахматовой и у Цветаевой извечная тема женской доли, столь широко, полно и щемящее воспетой и оплаканной русской народной песней.

И тогда слышится поэтический «вздох» Цветаевой:

Увозят милых корабли.
Уводит их дорога белая....
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?!» (Две песни, 164)

И Ахматова вторит ей:

И знать, что все потеряно,
Что жизнь – проклятый ад.
О, я была уверена,
Что ты придешь назад! (Четки,34).

Х Х Х

Способ поэтического мышления Цветаевой и Ахматовой ассоциативный. Это значит, что в случае Цветаевой, например, основным средством организации лирической композиции ее стихов является звуковая ассоциация – иными словами то, что Вл. Орлов называет «умением вывести из какого-нибудь одного слова целый рой образов, которые расходятся от него вширь, как круги по воде от брошенного камня» (1). Подоснова ассоциативной поэзии Цветаевой, как уже указывалось выше, - народно-песенное творчество. Отсюда- черты поэтического стиля Цветаевой – «резкая экспрессия стихотворной речи, афористичность, молниеносные темпы и песенные

1. Вл. Орлов. Марина Цветаева. Судьба, Характер. Поэзия. В кн.:

М. Цветаева. Избранные произведения. М.-Л. 1965, с.36-37.

Ритмы, богатая звуковая инструментовка» (1). Психологическая конструкция образа лирической героини возникает у нее исключительно из звуковых ассоциаций, в сущности, «из одного слова», рождающего целый выводок слов – характеристик. В цикле «Стихи сироте» Цветаева создает таким способом («выводит из одного слова») несколько ассоциативных символов:

В пантерины **лапы** –
Могла бы – взяла бы
Природы на лоно, природы на ложе.
Могла бы – свою же пантерину кожу.
Сняла бы....
Сдала бы **трущобе** – в **учебу**... и т.д.

Здесь внутренние рифмы, аллитерации и ассонансы рожают цепь поразительных и неожиданных смыслов.

Аналогичный прием:

На льдине – любимый
на mine -любимый
на **льдине**, в **Гвиане**, в **Геенне** –любимый ! («Стихи сироте»)

1. Вл.Н.Орлов . Марина Цветаева. Судьба. Характер.

Поэзия. В кн.: Цветаева, Избранные произведения, М .-Л., 1965, с.37.

У Цветаевой самый стих рождает движение ассоциативной мысли. Движение ее ассоциативной поэтической мысли есть движение самого стиха. Отсюда – ее резкие перебои, паузы, «анжабеманы» (enjfbementst, т.е. «перекосы» из строки в строку и даже в строфу. Отсюда же, ее «дикий», «чудовищный» динамический синтаксис, напоминающий синтаксис Пастернака...

Иной характер ассоциативной образности у Анны Ахматовой. У нее преобладает смысловая ассоциация, которая играет ту же роль в ее лирике, что и звуковая ассоциация у Цветаевой. В поэтическом сознании Ахматовой имеются «слова-стержни», вокруг которых группируются цепи образов-ассоциаций. Такими «стержневыми» словами являются: уже упомянутое слово **птица**, затем **песня**, **ворота** и некоторые другие. Каждое из них в стихах Ахматовой играет роль центрального образа – ассоциации, от которого и «расходятся круги» последующих ассоциаций. Так, например, с песней героиня Ахматовой ассоциирует радость любовных свиданий:

И в этот час была мне отдана
Последняя из вех безумных песен. (Четки, 29)

Лирическая героиня Ахматовой уподобляется **песне**: «Я к нему влетаю только **песней**» (Белая стая, 110). И от горечи обманутых надежд у нее остается только **песня**:

Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

Расставаясь с любимым, героиня поет ему песню:

Я **спою** тебе, чтобы ты не плакал,
Песенку о вечере разлук. (Четки, 84)

Одним словом, образ песни, как и другой образ-символ птицы, - один из любимейших образов-ассоциаций, организующих композицию ее стихов, создающих психологическую конструкцию образа ахматовской лирической героини.

В уже упомянутой статье «Книга Марины Цветаевой» П.Антокольский пишет: « И для Марины Цветаевой и для Анны Ахматовой наступила история. Они встретились и протянули друг другу руки в грозном и торжественном родстве бессмертия» (1).

Жизненный и творческий путь двух великих русских женщин-поэтов окончен. Но поэтический облик Анны Ахматовой и Марины Цветаевой не покрылся «хрестоматийным глянцем». Все лучшее в их художественном наследии, выдержавшее проверку временем транспонировалось в наши дни, стало достоянием, образцом и традицией того поколения советских поэтов, которое вошло в литературу в середине 50-х - начале 60-х годов. (2).

Молодые (точнее – сравнительно молодые) поэтессы, о которых пойдет здесь речь, принадлежат к этому поколению русских советских поэтов.

Белла Ахмадулина и Светлана Евсеева опубликовали свои первые стихи еще в середине 50-х годов. Но их первые книги вышли сравнительно недавно (3). Поэтессы не просто механически синтезировали в своем творчестве какие-то – пусть даже наиболее существенные! – ахматовские и цветаевские поэтические элементы. Если бы дело ограничивалось этим, они бы не стали предметом серьезного разговора. Все обстоит гораздо сложнее: Ахмадулина и Евсеева внесли в русскую советскую поэзию нечто свое, новое, они пересоздали, переосмыслили по-своему некоторые характерные ахматовские и цветаевские мотивы, образы, психологические состояния и т.д. Даже усвоенные ими поэтические приемы, взятые из арсенала Ахматовой и

1. « Новый мир», 1966, №3, с.224.

2. Некоторые сугубо формальные приемы, характерные для поэтического стиля Цветаевой, были усвоены , в частности, поэтом Андреем Вознесенским, включившим их в свою художественную систему. Об этом немало писалось у нас и не так много – на Западе .

3. Книга Б.Ахмадулиной «Струна» вышла в издательстве «Советский писатель» в 1962 году. Сборник стихов С.Евсеевой «Женщина под яблоней» - год спустя (см. продолжение на след стр.)

.Цветаевой, они использовали в нужном им направлении, для решения иных поэтических задач. И самое главное: условный, в известной степени «декоративный» образ лирической героини превратился в поэзии Ахмадулиной и Евсеевой в лирический образ автора. Поэтесса с ее реальной биографией, с ее неповторимой человеческой и женской судьбой сама стала героиней своих стихов. Не вымышленная романтическая героиня, не условно-поэтический образ-символ, образ-маска присутствует этой поэзии, но реальный характер молодой советской женщины, нашей современницы, строительницы нового мира.

Там, где героиня Ахматовой молится и плачет, - героини Евсеевой и Ахмадулиной действуют. Действие, движение – жизненное credo Ахмадулиной и ее героини:

Видно выход в движенье, в движенье,
в голове, наклоненное к рулю,
в бесшабашном головокруженье
у обочины на краю . (Светофоры, 4).

1. (продолжение сноски со с. 16) в издательстве «Молодая Гвардия». Стихи поэтесс цитирую по этим изданиям. Разумеется , «женская» поэзия наших дней – это не только Ахмадулина и Евсеева. Они работают не в пустыне. Рядом с ними интересные поэтессы, как Новелла Матвеева, Р.Казакова, Майя Борисова и другие. Но принцип нашего выбора – «степень» поэтического «родства» женщин-поэтов наших дней с Цветаевой и Ахматовой. А она у Ахмадулиной и Евсеевой, по мнению моему, более высока, чем у других.

Ахмадулина близка Ахматовой строгим изяществом своего поэтического стиля, сдержанностью и стройностью лирической композиции стихов, любовью к высокой, несколько архаической лексике:

Влечет меня старинный слог
Есть обаянье в данной речи.
Она бывает наших слов
И современнее и резче.

У нее наблюдается известное сходство психологических состояний, ассоциативных рядов и интонаций с ахматовскими:

Я стою с тяжелой лейкой,
Спелых грядок не полюю.
Пожалей меня, жалейка,
Что я с песней не пою (с.80)

Или:

Мы были звуки музыки одной:
О можно было инструмент расстроить,
Но твоего созвучия со мной.
Нельзя было нарушить и расторгнуть. (с.87)

Но затем идут различия: они прежде всего – в характере героинь их стихов. Героиня Ахмадулиной – молодая женщина из артистической среды, которая, придя к выводу, что так называемая полнокровная жизнь есть постоянное расширение сферы личного опыта, покидает камерный мирок, в котором она пребывала долгие годы, и едет на целину. Целина «преподает ей свои первые уроки» (с.11). Героиня «лечится целиной» (с.12), приобщаясь к физическому труду:

Но оказалось что-то есть
в моих руках необразованных,
Какой-то есть задор и честь
в их мускулах необрисованных.
К ним долго целина приглядывалась,
чему-то обучала их,
Иная линия прокладывалась
в ладонях нынешних моих. (Из целинной тетради, 12)

Вообще руки – едва ли не наиболее часто встречающийся у наших поэтов образ. Героиня Евсеевой гордится своими руками и делом этих рук:

Мы красоту своими руками
Сажаем в круглые лунки .
Лежат, отдыхают рядом с цветами
Крепкие руки

Героиня Евсеевой – женщина нелегкой судьбы, у нее голодное военное детство, ручной труд ей не в диковину. «Прибившись в жизнь столичную», ее руки чувствуют себя «сиротливо» без полевой работы:

Но руки эти голые
Белы, как две зимы, -
Сиротки бестолковые
Без матушки – земли. (Аленушка, 45).

«Была бы бабою простой» - как рефрен, мечтательно повторяла она, видя в обремененной кучей детей и забот русской крестьянке «естественного человека».

То, что для Цветаевой и ее героини было лишь проекцией определенного психологического состояния, своего рода образом-символом, для Светланы Евсеевой – реальная повседневность, ее не вымышленный, т.н. жизненный опыт. «Я не помню в семье мужчины посреди бытовых забот!» (с.7) – говорит героиня ее о своем трудном военном детстве. Она вспоминает мать, которая «верблюдицею худой с огорода несла пуды» (с.7) и себя – девочку, пасущую «породистых заанинских коз» (с.8). Героиня Евсеевой вправе сказать о себе: «Как тумбочка больничная, набитая заботами» (с.53) . Но это в устах ее не жалоба, она говорит о себе и другое:

Молодая, не больная, неболезная,
Что ни зуб, то целый, без дупла,
Я как новенькая печь железная,
Раскаленная добела (с.31)

И далее:

Я не тоска, не рябина,
Не ягодка на холоду.
Я белая сильная рыба,
Рву сеть, презираю уду (с.89)

Героиня Евсеевой – крестьянская дочь, у которой «на три пальца загар на лице русском» (с.44), сильная русская женщина, пробившаяся к современной культуре.

Подобно Цветаевой, С.Евсеевой чужда камерность, «локальность» мотивов, образов, ассоциаций. Как и у Цветаевой, ее стих резко экспрессивен, интонация раскована, и как Цветаевой, ей близка народная песня с ее «выкликаньями», с ее энергичными стиховыми формулами и афоризмами:

Я счастья хочу! Я замуж иду!
Я не последняя в нашем роду!
Муж мой, здоров ты, и я живу,
Муж мой, уснешь ты – и я усну... (с.99)

Поэзия Евсеевой последовательно реалистична. Если героиня Цветаевой выступает, как правило, в образе-маске, в романтических одеждах, в которых, как в тенетах, бьется ее бурная, мятежная душа, героиня Евсеевой не прибегает к образам-маскам, ибо в этом нет необходимости: фактическая биография Евсеевой стала материалом ее поэзии, средством конструирования ее лирического образа.

Любовь, как и у великих предшественниц, сквозная тема в лирике Ахмадулиной и Евсеевой. Но как обновилась у них она! Мотив «рокового поединка» оказался , если не «снятым». То во всяком случае сильно потускневшим. Героиня ничего не растеряла из своего женского очарования, но на первом плане у нее человеческое , затем – женское.

Мы встретились как старые вожди,
с закинутыми головами –
от гордости, от знания, что к чему... («Сентябрь», 106).

Это – героиня Ахмадулиной. Здесь еще «отзвук» поединка рокового. У героини евсеевской лирики он окончательно исчезает. Она декларирует его исчезновение:

Жестоких романсов забыты слова,
Разрушена старая школа,
Все, что делит людей на два
Междоусобных поля.
Я с мужчиной рядом иду:
Век двадцатый с двадцатым веком
Ты поверь в мою доброту
И со мною будь человеком. (с.95-96)

Евсеева нашла единственные верные и нужные слова, чтобы воссоздать психологический облик нового типа, в которой женственность и нравственность неразделимы.

Х Х Х

Художественные открытия, совершенные Ахматовой и Цветаевой, имеют непреходящее значение для русской и мировой поэзии XX века. Отталкиваясь от их достижений, поэты нашего времени Ахмадулина и Евсеева воссоздали в своих лирических новеллах женский поэтический характер нового типа- молодой советской женщины, строителя коммунизма.

Движение «женской» лирики от Ахматовой и Цветаевой к Ахмадулиной и Евсеевой сопровождалось расширением тематических границ ее и духовного горизонта ее героини, эволюцией этого образа в русской поэзии. Героини Ахмадулиной и Евсеевой действуют в реальном мире реальных человеческих отношений. Наметившаяся еще в некоторых произведениях Цветаевой и Ахматовой тенденция к биографическому характеру лирики получила в настоящее время широкое распространение, в частности, в поэзии Ахмадулиной и Евсеевой. Романтика действительности, труда пришла у них на смену условно- книжной и религиозной романтике их предшественников. Они пересоздали, переосмыслили тему любви и женственности в духе прекрасной формулы Руссо: «Любовь есть само равенство» и передовых идей нашего времени.

Тип величавой славянки, которому некогда старый русский поэт посвятил вдохновенные строки, стал ныне фактом современной поэзии. Русская женщина с ее мятежной душой, нравственной силой и величавой красотой предстала в ней миру. И звонкий, чистый голос ее реет над ним.