

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»



На правах рукописи

СЕРОВА Анастасия Дмитриевна

**ЛИРИКА Л. Н. ВАСИЛЬЕВОЙ:
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Полякова Лариса Васильевна

Тамбов 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЛИРИЧЕСКИЙ АНТУРАЖ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ	
ПОЭТА	19
1.1. Штрихи к творческому портрету.....	19
1.2. Голоса эпох: классики и современники в художественном пространстве автора.....	34
ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ КАРКАС ЛИРИКИ	
Л. ВАСИЛЬЕВОЙ	82
2.1. Славянское зерно поэзии.....	82
2.2. Лирическая интерпретация образа матери	98
2.3. Художественная функция времени	111
2.4. Флористическое наполнение русского мира художника.....	130
2.5. «Рассвет над мраком розовеет»: колористика как эмоционально- философский компонент лирики	141
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	160
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	173

ВВЕДЕНИЕ

Стремительно и смело вошла в русскую литературу 1960-х годов молодой поэт Лариса Николаевна Васильева (1935-2018). Ее шаги были легки и уверенны, перо – спокойно и остро. Первая книга, с которой писатель предстал перед читателем – «Льняная луна» – увидела свет в 1966 году. Дебютный сборник заряжал настроением всеохватности; переполняли и увлекали в открытый космос творчества чувство полета, раскованность, желание то раствориться в природе и мире, то вобрать мир и природу в себя. «Вообще-то, по всем обстоятельствам, Лариса Васильева не должна была стать поэтом. Потому что в нашей литературе с некоторых пор как-то не принято начинать путь в поэзию без некоторой ущербности, ушибленности судьбой. А тут с парадного входа, поступью завоевательницы, врывается молодая красивая поэтесса, ни на что не жалуется, не посыпает голову пеплом, да еще и со счастливым ощущением радости жизни: “А я, веселая, иду...”»¹, – так написал Г. Красников, автор вступительной статьи к поэтическому сборнику Васильевой «Четыре женщины в окне» (2005).

Прежде чем определиться с местом московского поэта в русской литературе, необходимо уточнить, о каком историко-литературном периоде идет речь. В современном литературоведении используется устоявшаяся дефиниция – «современная литература»: вторая половина 1950-х годов и до наших дней. Хронологическое расширение границ современности в литературной критике связано с тем, что, согласимся с исследователями, «практически вся литература второй половины XX века относится к недостаточно исследованным явлениям»².

В науке о литературе утверждения о том, что подразумевается под «современной литературой» – то, что создано за столетие (М. Л. Гаспаров³) или за

¹ Красников Г. Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне: Стихотворения, поэмы. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 6.

² Голубкова А. А., Орлицкий Ю. Б. Предупреждение от редакции // Полилог: электронный научный журнал, 2009. № 2. С. 7.

³ Гаспаров М. Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 2

последнее десятилетие (Ю. Б. Орлицкий¹), как и о том, когда началась новая поэтическая эпоха – в 1980-х годах (А. М. Марченко²) или в 2000-м году (И. О. Шайтанов, Р. В. Сенчин³), – расходятся. Есть даже гипотеза, в соответствии с которой в поэзии новое тысячелетие еще не наступило, поскольку ведущие поэты сформировались в 1990-е годы, и с ними XX век еще продолжается (А. Д. Алехин⁴).

Изданное в 2003 году учебное пособие Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого называется «Современная русская литература» и включает временной отрезок с середины 1950-х по 1990-е годы. В переиздании этого пособия 2008 года определение «современная» в названии снято. Теперь название звучит следующим образом: «Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы)». Сегодня, когда от нулевого рубежа XXI века прошло уже почти два десятка лет, представляется необходимым пересмотреть столь расширительный подход к понятию «современности» в литературе. На этом настаивают некоторые литературоведы, среди которых Ю. Б. Орлицкий с полемической статьей «Где начинается и где заканчивается современная русская поэзия?». Автор сразу оговаривается, что вопрос, вынесенный в заглавие рассуждения, принадлежит к числу принципиально неразрешимых: для каждого человека, пытающегося его решить, ответ на него будет, безусловно, субъективный. Говоря о современной литературе, мы представляем себе сравнительно недавний отрезок времени. И в любых попытках осмыслить творчество этого периода будет присутствовать литературно-критический и эссеистский взгляд. Обращение к современной литературе всегда содержит в себе некоторую опасность: ведь мы прикасаемся к совсем «горячему» материалу, не отодвинутому завесой времени, эта литература существует в режиме «здесь» и «сейчас». Поэтому все теоретические выкладки имеют лишь приблизительный характер. А вот в изучении русской

¹ Орлицкий Ю. Б. Где начинается и где заканчивается современная русская поэзия? // Новое литературное обозрение. 2003. №62. С.3

² История русской литературы XX - начала XXI века: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050301 (032900) - русский язык и литература: в 2 ч. / под ред. О. Н. Михайлова. М.: Просвещение, 2014.

³ Там же.

⁴ Алехин А. Д. Поэзия – это любовь в широком смысле слова // Вопросы литературы. 2012. №1. С. 35-41.

литературы 1950-1990-х годов, как совершенно справедливо замечают Лейдерман и Липовецкий, субъективизм уже нельзя оправдать знаменитой формулой «Лицом к лицу лица не увидать. Большое видится на расстоянье»¹, ибо речь идет о жизни литературы в течение примерно пятидесяти лет: «За эти полстолетия произошло столько эпохальных событий в мире, свершилось столько перемен в судьбах России, что это не могло не сказаться на мировосприятии человека, на идеях времени, на эстетическом сознании и художественном творчестве»². М. М. Голубков в статье «Рубеж веков глазами современника. Опыт историко-литературного описания» утверждает, что начало современного периода литературы датируется рубежом 1980-1990-х годов³. Эта точка зрения убедительна. Однако по отношению к творчеству Л. Н. Васильевой мы используем понятие «современная русская поэзия», начиная хронологическое исчисление с 1960-х годов, так как эволюция ее лирики не отмечена крутыми поворотами.

Теперь обратимся к хронологии творческого пути Ларисы Васильевой, автора более 20 стихотворных сборников. Он начался в конце 1950-х годов и завершился в текущем году. Поэтесса принадлежит к поколению «шестидесятников», обогатившему национальную литературу яркими именами и художественными открытиями. В творческой эволюции Васильевой – обусловленная поисками оптимальных художественных решений и выходом её книг своя периодизация: 1960-е годы, 1970-е, 1980-2000-е, хотя она, конечно же, очень условна. Творческие перекрёстки Васильевой-поэта, Васильевой-прозаика и Васильевой-публициста – хронологически не всегда совпадают.

Трудности в обозначении временных вех творчества поэта обусловлены отсутствием датирования стихов. Пастернаковские афористичные строки «Не надо заводить архива, / Над рукописями трястись»⁴ оказались близки Васильевой.

¹ Есенин С. А. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. Стихотворения. Поэмы. М.: Сов. Россия: Современник, 1991. С. 287.

² Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е г.; пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т.1. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С.8-9.

³ Голубков М. М. Рубеж веков глазами современника // Проблемы неклассической прозы, вып.2. М., 2016. С. 351–407.

⁴ Пастернак Б. Л. Строку диктует чувство: Стихотворения. М.: Эксмо, 2008. С. 342.

Она признавалась, что было скучно собирать, систематизировать прошедшее, наводить порядок – жизнь звала вперед: «В какие годы они написаны? Как правило, я не датирую своих стихов. Мне почему-то смешно таким образом придавать себе значение. Неправа, конечно, но факт налицо <...>»¹. Ввиду этого обстоятельства, периодизацию васьевского творчества целесообразно прослеживать в основном по датам выхода поэтических сборников.

Предметом нашего пристального внимания стали 1960-1980-е годы художественной биографии поэтессы, так как именно в это время она раскрылась как яркий самобытный лирик. Сборник «Странное свойство» (1991) стал по своему рубежным. После него Васильева все активнее обращалась к прозаическим жанрам, к исторической прозе крупных форм, что обеспечило ее творчеству завидное проблемное, тематическое, жанровое многообразие, богатство художественного нарратива. Много времени занимала общественная деятельность, в том числе литературно-общественная. Но всякий раз Васильева не уставала повторять: главное – стихи.

Г. Красников так комментирует «вне-поколенность» Л. Васильевой: «...врожденная привязанность к отцовскому поколению так и не дала ей возможности вписаться в литературную обойму ровесников, так называемых шестидесятников, детей XX съезда КПСС, которые, естественно, духовно и эстетически ближе оказались не к фронтовикам, а к плеяде большевиков-революционеров, к В. Маяковскому, Н. Асееву, к И. Бабелю... И это было мировоззренческое несовпадение, расхождение на том перепутье у вещающего камня, где одна дорога уводит не дальше событий, описанных в “Конармии” и “Двенадцати стульях”, а другая – в подлинную глубь истории, к основам русской жизни от “Слова о полку...”, через Русь ордынского ига, к “Тихому Дону”, к священной Великой Отечественной войне. Вот он тот случай, когда нужно было правильно распорядиться судьбой, и Л. Васильева, отказавшись от проторенного пути, сулящего быстрый успех, выбрала длинные и сложные лабиринты

¹ Васильева Л. Н. Стихи разных лет // Лит. газета. 2015. № 46. С. 2.

исторической памяти, выбрала долг и право быть соединяющим звеном между прошлым и будущим <...> Только такому зрению открывается горькая и страшная связь времен»¹. Действительно, связь автора со старшим поколением, поколением фронтовиков Великой Отечественной войны, несомненна. Самыми близкими поэтесса считает Виктора Бокова и Сергея Наровчатова, которые заражали своим вдохновением и умением ценить жизнь. И Наровчатов тоже чувствовал тягу Васильевой к его поколению, но подчеркивал ее поэтическую самостоятельность: «Для того, чтобы твердо определиться, надо резко обособиться. Лариса Васильева была благодарной ученицей старшего поколения нашей поэзии. <...> К счастью, молодая поэтесса успела застать на взлете, а не на излете таких людей, как Михаил Луконин и Сергей Орлов. И дело тут не в прямом влиянии, а в атмосфере, которая их окружала. Главное, что могла почерпнуть у вчерашних лейтенантов и капитанов, – это их отношение к миру. Прямое, бескомпромиссное, твердое в убеждениях, оно разграничивало жизнь на отчетливые нравственные категории: “да” – это “да”, “нет” – это “нет”»².

Сама Васильева не относилась к «шестидесятникам», толкуя этот термин как определенное направление в литературе. Утверждала, что была в стороне от литературных групп, никогда не ощущала себя кем-то в литературном процессе, но его в себе ощущала как данность

На наш взгляд, Л. Васильеву все же резонно включить в то направление «шестидесятников», которое принято называть «тихой лирикой», наряду с Н. Рубцовым, А. Передревым, А. Прасоловым, С. Куняевым, В. Соколовым, А. Жигулиным, Н. Тряпкиным, О. Фокиной. С этим направлением поэтесса сближает такие особенности ее творчества, как возврат к народной старине, близость к природе, лирико-драматическая медитативность.

Степень изученности проблемы. В советском и современном литературоведении нет специальных системных исследований, посвященных поэзии Л. Н. Васильевой. Но есть хороший опыт изучения поэзии 1960-х годов в

¹ Красников Г. Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С.12-13.

² Наровчатов С. С. Развитие таланта // Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1989. С. 6.

целом. Она была предметом монографического осмысления известных литературоведов второй половины XX века: А. А. Михайлов («Лирика сердца и разума», 1965, «Ритмы времени», 1973), А. Н. Макаров («Поколения и судьбы», 1967), В. В. Дементьев («Мир поэта», 1980), П. С. Выходцев («Поэты и время», 1967), В. К. Панков («Воспитание гражданина», 1969, «Время и книги», 1974), В. И. Гусев («В середине века», 1967) и другие (все источники даны в Списке использованной литературы).

Обстоятельная характеристика поэтического процесса 1960-х годов представлена в дискуссиях на страницах литературной прессы («Новый мир», «Вопросы литературы», альманах «День поэзии», «Литературная газета» и другие). В частности, существенную картину развития поэзии того времени дают критические статьи и заметки в таких дискуссионных рубриках как «О самовыражении» («Новый мир» 1960-1961), «О лирическом герое» (Литературная газета 1963), «Поэзия и эстрада» («День поэзии» 1964), «О традициях и новаторстве», «Черты литературы последних лет» («Вопросы литературы 1964) и другие.

Проблемы развития поэзии второй половины XX века стали ключевыми для докторских диссертаций В. А. Зайцева «Русская советская поэзия 60-70-х годов (жанрово-стилевые искания и тенденции)» (М., 1983), Л. В. Поляковой «Проблемы развития советской поэзии послевоенной эпохи (1946-1986): герой, традиции, поэтика» (Тамбов, 1988), В. А. Редькина «Русская поэма 1950-1980-х годов. Жанр, поэтика, традиции» (М., 1993), С. П. Гудковой «Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980-2000-х годов» (Саранск, 2011) и кандидатских диссертаций Л. И. Лавлинского «Гражданские мотивы в лирике 60-х годов» (М., 1972), А. А. Чагина «Проблемы историзма в русской советской лирике 60-70-х годов» (М., 1979), В. В. Мусатова «Проблема художественных традиций в современной лирической поэзии 50-х – начала 70-х годов» (Л., 1978), З. С. Старковой «Проблемы современности в советской поэзии. 50-60-х годов» (М., 1973), В. П. Смирнова «Философская лирика в русской советской поэзии 50-х–60-х годов (Заболоцкий, Твардовский, Мартынов)» (М., 1989)

(Библиографическое описание диссертаций приведено в Списке использованной литературы).

На поэтическом полотне 1960-х годов портрет Л. Н. Васильевой – это яркий портрет художника, самобытного лирика. Бережно сохраняя и продолжая традиции русской литературы, она открывала новый, еще не известный читателю мир, давала пищу пытливым умам. Строки Васильевой ожидаемы и неожиданны одновременно, но самое главное – они не оставляют читателей равнодушными.

В редакционно-издательском заключении по рукописи первого сборника стихов читаем: «Стихи Ларисы Васильевой, собранные в рукопись «Льняная луна», пропитаны искренностью и теплотой. Они свежи и непосредственны, несмотря на то, что поэтесса в основном обращается к раскрытию образа русской женщины, образа традиционного для русской классической поэзии, образа, ярко освещенного нашими современниками. Лариса Васильева, не порывая с песенными традициями русского стиха, умеет увидеть в этом образе новые грани, делающие ее лирику светлой и волнующей»¹. Это писал и рекомендовал к изданию сборник «Льняная луна» Сергей Наровчатов – один из учителей Л. Васильевой, о котором она вспоминала с теплом и благодарностью за мудрое наставничество. Поэтому особого внимания заслуживает статья-портрет «Развитие таланта» С. Наровчатова, который тонко почувствовал женскую душу автора, увидел крепкий росток таланта еще в раннем ее творчестве. Именно этой работой предварялся двухтомник избранных произведений Васильевой 1980 года. Выразительно и точно поэт-фронтовик, тогда редактор «Нового мира» и автор знаменитой поэмы «Василий Буслаев», охарактеризовал хронотоп васильевской лирики. Он отметил, что Древняя Русь – не декорация творческого поиска, а остов, на котором строится художественный мир поэта. С «Льняной луны» началась длинная и долгая поэтическая дорога автора, увлекающая читателя в чарующий мир красок, запахов и звуков. «День выхода этого сборника стал днем рождения новой поэтессы, – отметил С. Наровчатов, – имя Ларисы Васильевой

¹ Там же.

замелькало в статьях и рецензиях»¹. С тех пор уже более пяти десятилетий ее стихи и проза привлекают внимание критиков и литературоведов разных поколений и пристрастий.

Чем? Именно этот вопрос принципиально важен в процессе осмысления творческой индивидуальности поэта. Ответ на него хорошо сформулирован именитыми авторами публикаций, составивших литературно-критическую антологию «Лариса Васильева. Женщина своего времени», приуроченную к юбилею поэта и выпущенную издательством «У Никитских ворот» совместно с «Литературной газетой»². Под одной обложкой собраны работы о творческом и жизненном пути писателя – настоящая сокровищница оценок лирического слова поэта. Кстати, в книгу включены 6 наших публикаций³, а две цитаты из них по воле Васильевой вынесены на переднюю обложку издания.

Поэта Михаила Львова васильевская лирика привлекла «естественностью интонации, глубиной чувства, истинностью переживаний»⁴ (1966), Ивана Баукова – «восторгом и восхищением перед жизнью»⁵ (1966), Вл. Милькова – «желанием войти в мир природы, в мир естественного, извечного, изначального»⁶ (1966), Николая Старшинова – «ощущением неразрывности личности поэта с природой»⁷ (1967). Игорь Жданов, рецензируя сборник «Огневица» (1970), увидел в «задумчивых и естественных»⁸ стихах Васильевой много сказочного, былинного – фольклорного и сравнил их с ровным дыханием. Инна Ростовцева в отзыве о сборниках «Огневица» и «Лебеда» (1970) заметила, насколько уверенней стало перо поэтессы, а ее путь – естественным и органичным для русской поэзии, создающим «глубину, историчность перспективы за счет развития не внешней, а

¹ Там же.

² Лариса Васильева. Женщина своего времени. Сборник /сост. З. А. Евдокимова. М.: «Лит. газета», Изд-во «У Никитских ворот», 2015. 352 с.

³ Серова А. Д. Колористическая поэтика Л. Васильевой (Сборник «Синий сумрак»); «Три жизни» Ларисы Васильевой; К анализу славянского контекста поэзии Л. Васильевой; Лирика Ларисы Васильевой в зеркале одного ее интервью; Древесная поэтика Л. Н. Васильевой: к постановке проблемы; Серова А. Д., Полякова Л. В. Лариса Васильева: штрихи к женскому автопортрету // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 203-240.

⁴ Львов М. Д. Цельность // Там же. С. 28.

⁵ Бауков И. П. Рецензия на стихи Л. Васильевой «Терем» // Там же. С.11.

⁶ Мильков В. В. Лариса Васильева «Терем» // Там же. С.17.

⁷ Старшинов Н. К. Рецензия на книгу Ларисы Васильевой «Русские имена». Книга стихов // Там же. С. 40.

⁸ Жданов И. Н. Корни прошлых вишен // Там же. С. 50.

внутренней темы стиха»¹. Виктор Боков, написавший предисловие к книге «Огонь в окне» 1973 года, в стихах Л. Васильевой слышал «ветер, срывающий платок с головы девушки», «щебет утреннего птичьего базара в подмосковном лесу, молодость и дерзость, и гордость»². Евгений Осетров в статье «Чувство Родины» (1974) заострил внимание на том, каково было детство поэтессы, утро ее жизни – «голодное, босое, с бомбежками и артобстрелами»³. Именно в этом писатель и литературный критик увидел истоки «правдивости и скрытого трагизма переживаний» васильевской лирики. Владимир Бондаренко (статья «Так дано мне жить...», 1981) подчеркнул автобиографичность стихов и объяснил причины читательской любви к поэтессе: «В ее стихах жива душа, жива плоть, жива державность»⁴.

Московский поэт Сергей Поликарпов свой отклик на выход двухтомника Л. Васильевой «Избранное. Стихотворения и поэмы» озаглавил «От сердца к сердцу»⁵, сделав акцент наприятии, чувствовании васильевской лирики на уровне сердца, души. Разве не так мы должны читать настоящую поэзию? Не глазами, не умом, а сердцем! Проникая в каждую строчку, впуская ее в себя и растворяя себя в ней. Не прочитать, а вдохнуть. Глубоко, свободно, полной грудью. И тогда нам откроются сокровенные смыслы лирической исповеди. С. Поликарпов определил краеугольные камни духовного бытия поэтессы: во-первых, Родина, которая проходит красной нитью сквозь все ее книги с трагическим и героическим прошлым, тревожным, но высоким настоящим и мирным, справедливым грядущим; во-вторых, судьба своего поколения, «героев атомного века», на чью долю выпали страшные испытания войной, и, наконец, в-третьих, – первое и второе, связующее в необъятное и прочное целый мир своей поэтической души. Какой глубокой должна быть душа, чтобы столько вместить в себя! Закономерно,

¹ Ростовцева И. И. Лариса Васильева «Огневица». Стихотворения и поэмы. «Лебеда». Стихи // Там же. С.52.

² Боков В. Ф. О Ларисе Васильевой // Васильева Л. Н. Огонь в окне. М.: Сов. писатель, 1978. С. 3.

³ Осетров Е. И. Чувство Родины // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 64.

⁴ Бондаренко В. Г. «Так дано мне жить...» // Там же. С. 90

⁵ Поликарпов С. И. От сердца к сердцу // Там же. С.118.

что в 1985 году Леонид Манзуркин¹ назвал поэзию Л. Васильевой поэзией полета и глубины, выделив такие ее качества, как исповедальная искренность и цельность. А Надежда Кондакова в статьях «Высокое слово», «Перед стаей взлетающих лет...» (1985) очень верно среди васильевских мелодий услышала доминирующую женскую ноту – «дочерне-материнское чувство родства со всем живым, изначально корневое чувство»².

Есть в творческой жизни Л. Васильевой еще одна страница – переводческая. Поэзия народов СССР предстала перед русским человеком в сборнике поэтессы «Зеркала» (1985). Татарин, чуваш, башкир, молдаванин, белорус, армянин, литовец... Пестрый ковер многоязычия бережно соткан Васильевой-переводчиком. Мимо «Зеркал» не прошел Юрий Поляков, опубликовав в 1986 году в «Литературной России» отзыв под названием «Три пути»³, в котором он дал высокую оценку этой новой грани поэтессы.

Но вот время переступило рубеж «нулевых». Как встретил Ларису Васильеву век XXI? Разве мог он быть неблагоприятен к поэту, который сам открыл окно в завтра? Именно так – «Окно раскрыто в завтра» называлась статья Геннадия Красникова, написанная к юбилею Л. Васильевой в 2005 году. Бегло пройдя вслед за поэтессой весь путь от «Льняной луны», критик очень точно почувствовал и народную интонацию, и музыкальность васильевского стиха, и органичный историзм, и женственность, и «выстраданный опыт народа и родной земли»⁴. Именно из таких качеств складывается главное в поэте.

Очень ценным является отзыв университетского учителя Л. Н. Васильевой – Николая Ивановича Либана. Вот как образно характеризует он свою ученицу: «Стихи Ларисы Васильевой очень хороши: музыкальны, живописны, драматичны (в меру). Она владеет стихом. Свободно. Это мастерство. Культура взята ею самой. Она запустила руку в чернозем и вынула оттуда горсть благодатной,

¹ Манзуркин Л. В. «И все-таки Поэт – звезда...» (заметки о творчестве Ларисы Васильевой) // Там же. С. 155.

² Кондакова Н. В. «Перед стаей взлетающих лет...» // Там же. С. 70.

³ Поляков Ю. М. Три пути // Там же. С. 173-176.

⁴ Красников Г.Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л.Н. Четыре женщины в окне. С.5-19.

благоухающей земли. И отдала это людям – то духовное богатство, которое рассеялось вокруг»¹.

Елена Плахова, Елена Василькова, Мария Зубова, Татьяна Ватрич и другие пока малоизвестные (пока!) рецензенты продолжают постигать тайны лирики московской поэтессы.

Как видим, оценки поэтического творчества Л. Васильевой в литературной критике представлены отдельными вступительными статьями к сборникам, биографическими заметками, статьями, рецензиями, эссе, иными откликами – пусть и именитых авторов, однако концептуально разрозненных. К тому же подчас они имеют преимущественно публицистический характер с жанрово ограниченными подходами. Однако вклад большого поэта и литературно-общественного деятеля в развитие отечественной поэзии последнего пятидесятилетия, яркая творческая индивидуальность Васильевой, ее поэтическое мастерство, проблемно-тематический диапазон ее лирики, бесспорно давно заслуживают обстоятельного монографического рассмотрения, основательного научного осмысления. Этим и определяется **актуальность** представленного к защите диссертационного исследования.

Материалом исследования стала лирика Ларисы Васильевой, ее стихотворные сборники «Льняная луна» (1966), «Огневица» (1969), «Лебеда» (1970), «Синий сумрак» (1970), «Одна земля – одна любовь» (1973), «Встреча» (1974), «Радуга снега» (1974), «Поляна» (1975), «Огонь в окне» (1978), «Листва» (1980), «Русские имена» (1980), «Василиса» (1981), «Роща» (1984), «Светильник» (1985), «Странное свойство» (1991), «Стихотворения» (2001), «Четыре женщины в окне» (2005), «Холм» (2009), «Сто стихотворений» (2014) и другие. К изучению привлечены литературно-критические портреты и эссе, интервью Васильевой, ее литературно-редакторская деятельность на примере альманаха «День поэзии» (1979, 1980). Материал диссертации значительно обогатила привлеченная к анализу литературная критика второй половины XX века – начала 2000-х годов.

¹ *Либан Н. И.* Избранное. Слово о русской литературе: очерки, воспоминания, этюды. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 640.

Учтены отклики на творчество поэтессы ее выдающихся современников и их воспоминания: С. Наровчатова, С. Орлова, Ю. Кузнецова, Н. Рубцова и других.

Объект анализа – стихотворное наследие Л. Н. Васильевой как самобытное явление русской поэзии XX века.

Предметом изучения стали особенности проблематики и поэтики васильевской лирики, конкретные проявления ее стихотворного мастерства.

Цель исследования – характеристика творческой индивидуальности поэта, выраженной в специфике проблемной доминанты и реализованной в художественных решениях автора.

Этой целью обусловлены **задачи** исследования:

- изучить творческий путь Л. Васильевой, ее биографический и литературный портреты;
- выявить проблемно-теоретические приоритеты поэта и их концептуально моделирующие возможности;
- охарактеризовать лирическую героиню как реализацию индивидуальной философии творчества автора;
- сформулировать характерные параметры лирического почерка Васильевой, делающие ее поэзию узнаваемой;
- определить творческие контакты поэта с классиками и современниками;
- охарактеризовать наиболее показательные художественные поиски и находки Васильевой, вписавшие имя этого автора в историю русской поэзии XX-XXI веков как ее запоминающуюся страницу.

Положения, выносимые на защиту:

1. Большая часть лирических произведений Л. Васильевой, как правило, имеет автобиографический характер. Чрезвычайно тонкая грань между лирической героиней и автором позволяет говорить о литературном портрете поэта. Для более полного его описания в диссертации использованы такие понятия, как контекст и антураж. Основополагающая характеристика литературного портрета Васильевой и ее лирической героини продиктована осознанием автором необходимости выражения именно женского взгляда на мир.

2. Творческая индивидуальность Л. Н. Васильевой формировалась на основе наследования традиций прежде всего древнерусской литературы, а также русской классики: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, С. А. Есенина, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой. Живой лирический диалог она вела и с поэтами-современниками (Анатолием Жигулиным, Владимиром Соколовым, Юрием Кузнецовым). Особенно близкими ей были Сергей Наровчатов, Николай Рубцов, Сергей Орлов, Виктор Боков.

3. В лирике Л. Васильевой присутствует мощное славянское начало. Своим стихотворным опытом она искала исконную связь с историческими основами родины, семьи и природы. Лирика художника украшена самобытными национальными узорами. Славянское зерно – вот обобщающая метафора, характеризующая творческую индивидуальность Васильевой, концентрацию ее представлений о бытии.

4. Сквозным образом лирики поэта является образ времени, выполняющий важную художественную функцию. Темпоральность – неотъемлемая составляющая васильевской поэтики, одно из выражений специфики ее творческого почерка. Многоликое Время на страницах сборников поэта является в нескольких измерениях: как эпоха, определенный временной промежуток и действующее лицо. Индивидуальное же время создает личную биографию Васильевой и выступает на её стихотворных страницах как объект осмысления, мотив или поэтический прием.

5. Особенно значимым для характеристики васильевской поэзии является образ матери. Он, обращенный к дому, уюту, очагу, органично вырастает из ощущения женской судьбы, внимания к простым женским радостям и печалям. Масштабно наследуя литературные традиции, Васильева запечатлела основные ипостаси материнского образа, его философии. Для нее наиболее значим этот образ, выраженный от первого лица, от лица матери, являющий особую грань софийности, мудрости, мирозданческой и мирозидательной функции в цельной системе представлений поэта о жизни, ее ценностях и красоте.

6. Яркой чертой индивидуальной поэтики Л. Васильевой является внимание автора к колористике как визуальному, эмоционально-философскому компоненту лирики и к флористике – идее гармоничного бытия, жизнеутверждающего полифонизма. Колористика – незаменимый компонент психологической характеристики лирической героини, средство передачи ее внутреннего и внешнего миров и способ пространственной организации текста. Цвет иллюстрирует тончайшие семантические нюансы слова, его ассоциативные смыслы. Флористическая поэтика Васильевой, растительные образы представлены в многообразии фонов и интерпретаций. Из этих штрихов складывается национальная картина мира, моделируемая художником. Колористика и флористика Васильевой – это инструменты перенесения красоты и драматизма окружающего мира на поэтическое полотно, а одновременно ключ к концептуальному смыслу художественного произведения.

Методологическая база исследования основана на фундаментальных трудах по истории и теории литературы: вопросы отношений автора и его героя, наследования литературных традиций, хронотопа (М. М. Бахтин); представления о теоретической поэтике (В. Б. Шкловский, В. Б. Томашеский); концепция художественного времени (Д. С. Лихачев, В. Е. Хализева, Н. Д. Тмарченко); особенности художественной полифонии литературного портрета (Ю. М. Лотман); понятия о природе славянской образности в литературоведении и фольклористике (А. Н. Афанасьев, Д. С. Лихачев, Н. П. Колпакова, В. И. Еремина); проблема периодизации современной русской литературы (Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, В. Е. Хализев, Ю. Б. Орлицкий, М. М. Голубков).

Учтены конкретные концепции и гипотезы исследователей современной русской поэзии В. М. Акаткина, В. И. Гусева, С. П. Гудковой, В. А. Зайцева, Л. И. Лавлинского, А. А. Михайлова, Л. В. Поляковой, В. А. Редькина и других.

В основу методологии исследования положен комплексный анализ; историко-литературный принцип исследования, опирающийся на

культурологический, структурно-поэтический, сравнительно-типологический, интерпретационный, биографический **методы и подходы**.

Достоверность диссертации обусловлена опорой на авторитетные теоретические исследования и использованием хорошо апробированных в науке традиционных методов академического литературоведения.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нем дополнительное теоретическое осмысление получают проблемы выражения национальной русской идентичности через призму «славянского зерна» поэзии и образа матери как национального культурного символа. Конкретными наблюдениями и выводами обогащаются представления о лирической колористике и флористике.

Научная новизна диссертации обусловлена новым объектом и ракурсом исследования, объемом оценок в сравнении с уже известными литературно-критическими характеристиками творчества Л.Н. Васильевой. Творческий путь, лирика поэта с ее концептуальными характеристиками впервые рассматривается монографически; расширен и конкретизирован взгляд на историю русской поэзии 1960-х – 2000-х годов. Новаторским решением стал анализ лирики Васильевой в контексте историко-культурных славянских традиций. Общая концепция диссертации позволила впервые рассмотреть вопросы о колористике и флористике поэзии автора.

Практическое значение исследования связано с возможностью его использования в написании истории русской поэзии второй половины XX–начала XXI веков, а также в учебных курсах по русской литературе этого периода.

Апробация научной концепции диссертации осуществлена на страницах 27-ми публикаций, в том числе, в зарубежной и центральной печати, из них 3 – в рецензируемых изданиях из списка ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Отдельные положения представлены в докладах и сообщениях на 22-х научных конференциях – зарубежной, международных, всероссийских и региональных: «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (Тамбов, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018), «Державинские чтения» (Тамбов,

2011, 2012, 2014, 2018), «Научное творчество XXI века» (Красноярск, 2012), «Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых» (Москва, 2013, 2014, 2016, 2017), «Творчество Е. А. Сверстюка в контексте украинской и мировой литератур» (Луцк, 2015), «Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности» (международный конгресс литературоведов, 2014), «Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог» (III Конкинские чтения) (Саранск, 2016), «Тамбов на карте генеральной: социально-экономический, социокультурный, образовательный, духовно-нравственный аспекты развития региона» (Мичуринск, 2016), «Неклассические модели мира в русской литературе» (Москва, 2016).

Структура исследования отражает общую логику исследования и включает Введение, две главы, Заключение и Список использованной литературы, включающий 232 источника. Общий объем работы – 190 страниц.

ГЛАВА 1.

ЛИРИЧЕСКИЙ АНТУРАЖ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ПОЭТА

1.1. Штрихи к творческому портрету

Русский поэт, Лариса Николаевна Васильева, своими стихами впитавшая жар московских улиц, раскаленность асфальта, дым заводов, пробивалась словом сквозь металл и камень современности, возвращалась к забытым истокам, воскрешая дыхание древности, заново открывала «весну и плакучую осень», чутким ухом слышала «песни тоскующих сосен» ...

Неповторимый ритм, образное слово, в котором слышатся фольклорные напевы, глубинные проблемы национальной жизни сделали поэтическое творчество художника ярким и запоминающимся.

Л. Н. Васильева родилась в Харькове 23 ноября 1935 года. Ее отец – инженер Николай Алексеевича Кучеренко, один из создателей серии знаменитых танков БТ и Т-34. Позже, в 2001 году Васильева создаст музейно-мемориальный комплекс «История танка Т-34», который станет единственным в мире военно-историческим музеем, посвящённым целиком конкретному образцу вооружения и военной техники, легендарной боевой машине XX века. «У будущей поэтессы, – писал Г. Красников, – было счастливое детство (если можно сказать так о военном детстве): дружная семья, окруженность любовью, раннее чувство уверенности от присутствия мужского начала в доме – отца. Следует особо подчеркнуть, что это психологическое чувство защищенности, ощущение твердого отцовского плеча существенным образом определит в дальнейшем характер и творчество поэтессы»¹. Сама Васильева на вопрос «Кто влиял на вас в жизни, в литературе?» однозначно отвечала: отец. Очень близкими были отношения поэтессы с матерью: «Мы с нею иногда были словно один человек. И

¹ Красников Г.Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 11.

всегда – близкие подруги... Мама знала и понимала все. Секреты от нее? Никогда»¹.

В литературном творчестве Васильева с первых строк смогла уйти от подражательства. Стихи в ее жизнь вошли рано, в доме часто звучала поэзия М. Ю. Лермонтова. Будущий писатель бойко заговорил в рифму, еще не умея читать. Иногда у юной Ларисы получались совсем недетские стихи, и она сама не могла объяснить, откуда брались столь взрослые чувства и переживания.

Самые ранние строки были опубликованы в газете «Пионерская правда». А с 1957 года поэтические опыты начали появляться в солидных журналах: «Юность», «Молодая гвардия», «Москва».

Мирное детство закончилось с началом войны, в пять с половиной лет. Семья уехала в эвакуацию осенью 1941 года в поселок Уралвагонзавода в Нижнем Тагиле. Читать Лариса училась по газетам военного времени, по сводкам информбюро о событиях на фронте.

После войны в 1947 году отца Васильевой перевели на работу в Москву, назначили начальником Главтанка в Министерстве среднего машиностроения. В день празднования 800-летия Москвы, 7 сентября 1947 года юная Лариса буквально вошла в торжество: толпы на улицах, иллюминация вечером, в скрещеньях лучей-прожекторов высвечивались портреты Сталина. Тогда, в городе-празднике, начались долгие отношения со столицей. Позже Васильева видела Москву разной, но этот город для нее навсегда остался живым и сложным организмом. Спустя время она напишет историко-художественную книгу в четырех томах «Душа Москвы» (2008) – не москвоведение, а москвочувствование.

В 1958 году Васильева окончила филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, где прошла хорошую школу изучения поэтического языка. Профессора С. И. Радцинг, Н. К. Гудзий, но самое главное – Николай Иванович Либан. Сразу после поступления решила, что будет ходить к нему в семинар по древнерусской литературе. Николай Иванович, не имевший ученой степени, не считавший нужным тратить время на «банальные» диссертации, как волшебник,

¹ Там же. С. 13-14.

проникал в тайны литературы, открывал для студентов целые миры. Об этих уроках словесности Васильева вспоминала как о значительнейшем этапе своей жизни: «Либан считал древнерусскую литературу фактом историческим, служащим древнерусскому языку и проявлению российской государственности. Его лекции даже лекциями не назовешь – это было откровенное общение человека, все понимающего, с людьми, которых он заведомо уважал и ценил, то есть со студентами. Прошедшие школу Либана были заметны сразу, хотя ничем особенно не выделялись, но вплоть до последнего курса было ясно: здесь поработал Либан»¹. Не на этом ли семинаре родились васильевские княгиня Ольга, Игорь, Ярославна? Здесь была разбужена Древняя Русь, которая потом предстала перед читателями в ее «Воспоминаниях о “Слове о полку Игореве”». Н. И. Либан умел смотреть с высоты и умел этому научить, видел всю Землю, весь мир, смотря из Вселенной.

Л. Васильева на протяжении всей жизни верила в чудо, во всем видела чудесное, знаки от Бога. Чудом называла и свое знакомство с будущим мужем Олегом, его незримое постепенное движение в ее страну. Союз стал счастливым. В 1973 году Васильева вместе с супругом, корреспондентом газеты «Известия», на несколько лет поехала в Англию. Олег Сергеевич был занят редакционными заданиями, а поэтесса начала собирать материал для повествования о Британии. Так родилась серия очерков «Альбион и тайна времени»².

Два года Васильева посещала поэтический семинар С. С. Наровчатова в Литературном институте им. А. М. Горького. Именно он рекомендовал к изданию ее первый сборник стихов «Льняная луна», который появился в издательстве «Молодая гвардия» в 1966. Позже Г. Н. Красников так напишет об этой книге: «Первая книга стихов Ларисы Васильевой называлась “Льняная луна”. В Японии это была бы “шелковая луна”, в Индии “лотосовая”, китайская поэтесса сказала бы – “фарфоровая луна”... Лариса Васильева согрела небо русской поэзии, прикрепив на нем льняной лоскут луны, хранящий тепло женских рук и

¹ Васильева Л. Н. Путь к языку // Лит. газета. 2015. № 24. С. 7.

² Васильева Л. Н. Альбион и тайна времени: Рассказы. М.: Современник, 1978. – 302 с.

домашнего очага. Поначалу может показаться, что она пошла на звук, на переключку и ауканье аллитераций (ЛьНяНая ЛуНА), какими щедро пересыпаны народные песни, пословицы и которые зрительно открываются в повторяющихся элементах резьбы по дереву или кружевах и вышивках... Но нет, тут было что-то еще такое напророченное в самом начале творчества, что потом будет десятилетиями сбываться в судьбе, в стихах, в характере. И конечно же, чистота истоков, проговорившаяся прапамять, о чем знал и Сергей Есенин, вечный странник, который, как известно, во всех скитаниях возил с собой повсюду льняное одеяло, словно заслоняясь его здоровым крестьянским духом от искусственности города, от запахов чужих углов, от одиночества гостиничных номеров, от ощущения вселенского холода в этом мире...»¹.

После «Льняной луны» Лариса Васильева опубликовала более двух десятков поэтических сборников: «Огневица» (1969), «Лебеда» (1970), «Синий сумрак», (1970), «Одна земля – одна любовь» (1973), «Встреча» (1974), «Радуга снега» (1974), «Поляна» (1975), «Огонь в окне» (1978), «Листва» (1980), «Русские имена» (1980), «Василиса» (1981), «Роща» (1984), «Светильник» (1985), «Странное свойство» (1991), «Четыре женщины в окне» (2005), «Холм» (2009), «Сто стихотворений» (2014) и другие.

Произведения поэтессы переведены на иностранные языки. Сама писательница делала переводы с английского.

В первой главе диссертационного исследования мы делаем попытку написать творческий портрет Ларисы Васильевой и ее героини биографическими и лирическими штрихами.

Портрет – явление уникальное. Для его постижения необходимо сосредоточить свое внимание не только на лице изображаемого, но и на его времени, на эпохе и на мирозерцании художника. Не случайно М. Ю. Лотман писал о «природе художественной полифонии портрета»². А С. Н. Колосова в монографии «Портрет в русской лирической поэзии» справедливо отмечает:

¹ Красников Г.Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 5.

² Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С.504.

«Процесс “прочитывания” портрета заставляет исследователя двигаться одновременно по нескольким направлениям: изучать <...> изображенный объект как некую систему, в которой не только отразилась и эпоха, и видение этой эпохи художником, и его собственные взгляды на взаимоотношения человека и мира вообще, но которая сама есть одухотворенная воплотившаяся жизнь»¹.

Особый интерес представляет автопортрет. В нем, в отличие от портрета, явно проявляется субъективное начало, взгляд художника на свой мир, отраженный во внешнем облике. Представление о мире передается не через образ-адресат авторского чувства, а непосредственно через видение самого себя.

Широкое распространение автопортрет получил в лирике как наиболее субъективном роде литературы.

Обращение поэтов к автопортрету связано со стремлением к выражению своего внутреннего «я». Ю. И. Минералов так объясняет автобиографичность лирики: «...часто лирический герой – прямое отражение личности и биографии автора. Происходящее в стихах соответствует имевшему место в жизни»².

Автопортрет в лирике возникает тогда, когда грань между лирическим героем и автором почти стирается. Безусловно, полного слияния героя и автора быть не может. Послушаем М. М. Бахтина: «Конечно, – подчеркивал он, – автор как момент художественного произведения никогда не совпадает с героем, их двое, но между ними нет принципиальной противопоставленности, их ценностные контексты однородны, носитель единства жизни – герой и носитель единства формы – автор принадлежат одному ценностному миру»³.

Высокая степень автобиографичности лирики позволяет говорить об автопортрете. Можно согласиться с Б. В. Шапошниковым, рассуждавшим о философии портрета в целом: «...индивидуальность же самого художника

¹ Колосова С. Н. Портрет в русской лирической поэзии: Монография. М.–Ярославль: Литера, 2011. С. 14.

² Минералов Ю. И. Поэт-лирик Владимир Маяковский // Минералов Ю. И. Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. Исследования / сост.: И. Г. Минералова, Ю. И. Минералов, О. Ю. Юрьева М.: Литера, 2005. С. 15.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 161.

окрашивает все “идеи”, произведения, в том числе и портреты. В этом смысле все творчество художника автопортретно»¹.

В процессе исследования портрета в литературном произведении, видимо, целесообразно дифференцировать такие понятия, как контекст и антураж. Контекст – это то необходимое для анализа полотно, на котором в деталях проявляется портрет автора. Контекст как нечто стороннее, в зависимости от целей изучения портрета, может быть выбран любой, в большей степени отвечающий целям анализа. Антураж же неизменен, он зависит от индивидуальности автора. В нашем случае – это собственное окружение поэта, связанное с его лирикой, к примеру, творческие контакты писателя. Оно формирует его и в какой-то степени формируется им самим. Антураж – деталь индивидуальности поэта. Он не может быть иным, это неотъемлемая часть биографии.

Красноречивей всех биографов о Васильевой говорят ее стихи. В каждом слове, в каждой фразе произведения – творец. Каков же женский лирический автопортрет Ларисы Васильевой?

Какая она в своем поэтическом творчестве?

«Откровенно говоря, трудное занятие – рассказывать о себе. Не настолько молода, чтобы нечего было сказать. Не настолько стара, чтобы подводить итоги. Да и возможны итоги для живого, пишущего человека? Не настолько глупа, чтобы выбалтываться или красоваться перед читателями. Не настолько умна, чтобы, глядя со стороны, анализировать собственную персону»², – писала Лариса Васильева во вступлении к книге избранных произведений в 1989 году. И ей не надо ничего рассказывать читателям, «выбалтываться или красоваться». Ее строки сами все расскажут, они хранят тепло своего создателя.

Сначала робко, штрихами, полутонами, а затем все четче и четче, по мере знакомства с поэтическим творчеством Васильевой, проступает ее автопортрет.

¹ Шапошников Б. В. Портрет и его оригинал // Искусство портрета. Сб. статей под ред. А. Г. Габричевского. М.: Государственная Академия художественных наук, 1928. С. 824.

² Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1989. С. 5. Далее стихи поэта цит. преимущественно по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте.

«Любовь моя отрада и тоска: / девчонка безотчетная, шальная, / идущая к себе издалека / рискованная женщина земная» (т. 1, с. 226), – так говорила она о себе в поэме «Три жизни» (1970) «Безотчетная», «шальная», «рискованная» – именно такая она в жизни и творчестве.

Но все же ключевое слово здесь – *женщина*. Васильева всегда ощущала необходимость выразить женский взгляд на мир. «Женщина в истории, женщина в доме, женщина во власти – важные темы моей жизни»¹, – говорил влюбленный в своего читателя писатель.

Поэтесса гордилась тем, что она женщина: «Не боюсь эпитета “женский”, почему-то имеющего в нашей уважаемой критике едва ли не ругательский смысл. Не хочу отказываться от естества, данного природой. Более того. Будь у меня выбор – весьма фантастический – когда, где и кем родиться, я выбрала бы этот век, эту страну и этот пол, ибо на одной шестой Земли в двадцатом веке женщина получила возможность широко издавать свои стихи, романы, пьесы»².

«Поиски новых жизненных ритмов, разрешающихся в гармонии, – писал С. С. Наровчатов в 1980 году, – вот что неосознанно владеет поэтессой на земных путях – раздорожьях. Гармония пока что для нее недостижима, поскольку она – то очищение от страстей, которое доступно разве в мечтах. А лирическая героиня Васильевой вся еще в поисках этих страстей и в их кипении»³.

Именно такая – сильная, яркая, страстная, остро чувствующая мир – предстает перед своим читателем Васильева. И может быть, именно поэтому ее творчество так волнует души тех, кто равнодушен к поэтическому слову, дает пищу пытливым умам, раскрывает перед читателем сочную палитру человеческих чувств.

Для характеристики ее лирической героини и литературного портрета художника весьма примечательна поэма «Три жизни» (1970).

Любовь – моя отрада и тоска:
девчонка безотчетная, шальная,

¹ Васильева Л. Н. Живая женская душа // Лит. газета. 2010. № 47. С.4.

² Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. С. 256.

³ Наровчатов С. С. Развитие таланта // Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 7.

идущая к себе издалека
 рискованная женщина земная,

и третья – отголосок жизней тех,
 кто не допел, не дожил, не доверил,
 весь мир познал, а сердце не измерил,
 перемежая плачем дерзкий смех <...>

все три прошли по жизни, как по полю,
 в который раз испытывая волю... (т.1, с. 226) –

это три жизни, которая проживает васьильевская лирическая героиня. Число три символично, с ним соотносится духовное начало мироздания.

У Васильевой две жизни – земные («девчонка безотчетная шальная, идущая к себе издалека // рискованная женщина земная»), а третья – «парит над всей земною суетой», «царит в высоком выдуманном мире».

Эта третья жизнь помогает подняться над «земной суетой», выжить в «насквозь прожаренной квартире», и начинается она тогда, когда является муза – «подруга незабвенного поэта». И в тот же день лирическая героиня разорвала привычный круг, поднялась над земной суетой. Полдень, обведенный «домашним кругом», весенний сад, обнесенный забором «со стрелками для выхода и входа» – это ограниченный, окольцованный мир, в котором легко жить, не ища дороги, «выходов и входов», не ошибаясь, не мучаясь. В этом мире «угрюмо смотрят запад и восток», и даже буйство весеннего сада не может выплеснуться за рамки забора. Этот мир тесен для Васильевой.

Характерным свойством художественного мира поэмы «Три жизни» является взаимодействие «внешнего» и «внутреннего» пространств. Физически ощущая себя на земле, «женщиной земной» в «насквозь прожаренной квартире», духовно лирическая героиня живет в «высоком выдуманном мире», «птица-счастье» поет в вышине только для нее. Теснота «плоского и несложного» мира, где все «опето пестрым звоном суеты», требует выхода; пространство начинает расширяться, и появляется образ неба. Неслучайно счастье, любовь и вдохновение в поэме окрашены в синий цвет – цвет неба. Антитезой к синему

цвету выступает белый, пустой и холодный: «одна в квадрате белого окна, // в наполненной коробочке жилища».

Символом развития в поэме становится образ весеннего сада. Во втором сонете он обнесен забором, а в четырнадцатом – «...цветом полон сад. / Горит сирень, не ведая стыда» (т. 1, с. 232).

Но, стремясь ввысь, лирическое воплощение автора не отпускает землю, оставаясь связанной с ней тонкими нитями, «рискованной женщиной земной». А строка «Как небо, ветер, сумерки, трава» повторяется в поэме «Три жизни» трижды, связывая воедино земное и небесное. Поэтому, можно сказать, что для художественного пространства произведения характерно погружение во «внутренний» мир, и тем самым расширение его по отношению к «внешнему».

Поднявшись, обретя свободу, лирическая героиня хочет ею поделиться с каждым, изменить весь мир, но... не находит достойной замены: «желая этот мир переменить, / я не нашла достойной перемены...» (т. 1, с. 228). И все же она продолжает бороться, искать «пути по собственному следу», храня в сердце любовь – «отраду и тоску», и счастье: «И птица-счастье пела в вышине, / И песня та была слышна лишь мне» (т. 1, с. 229).

Любовь – ведущая тема в поэме, это смысл жизни. Она не дает отчаиваться и помогает видеть чудеса и загадки, вновь и вновь принимать в свою судьбу чужую боль.

Тема любви торжествующей песней проходит через все творчество поэта. Душа Васильевой бездонна, неисчерпаема и щедра, она открыта не только для самого дорого и любимого человека, но для всех, для каждого. Это высшая форма любви – христианская любовь, готовая на самопожертвование («Зачем, зачем готова я опять / чужую боль в свою судьбу принять?» (т. 1, с. 40). Ничто не сломит ее – ни испытания, ни муки, ни горе, ни лишения, ни разочарования. Христианская любовь обладает бесконечной полнотой, глубиной, высотой и способна к бесконечному творческому раскрытию.

По форме поэма «Три жизни» представляет собой венок сонетов. Это весьма трудная стихотворная форма, требующая от поэта исключительного

мастерства. И Васильева в совершенстве ею владеет, что подтверждает высокую культуру ее стиха.

Вместе со сплетением смыслов сплетаются строки: каждая строка магистрала, дважды повторяясь в сонетах, существует в разных контекстах, являясь их причиной и создавая их. Венок сонетов как нельзя лучше отображает чувственный мир автора в становлении и развитии, в системе дополняющих друг друга точек и углов зрения, выражает ее противоречивость, соединение простоты, лаконичности с величественностью.

В чем дело? Заговариваюсь я,
венок сонетов ограничил форму...(т. 1, с. 230)

Венок сонетов ограничивает только форму, но не содержание. И на уровне формы наблюдается антитеза «внутреннего» и «внешнего». За «внешнем» – строгой формой венка сонетов, скрывается глубокое «внутреннее» – целый мир, широкий и бездонный. Огромную энергию лирической героини невозможно ограничить, и после закрытия книги она продолжает говорить с читателем. Художественное пространство незамкнуто, так как, вводя определенные ограничители (по форме), автор наполняет его бытийным содержанием, что снимает, разрушает всякие барьеры.

Произведению «Три жизни» Л. Васильева дает подзаголовок – «поэма». Вопрос о жанровом своеобразии этого произведения интригует. В XX веке активно утверждается бессюжетно-лирическая поэма («Поэма без Героя» А. Ахматовой, «Скифы» А. Блока, «Читатели газет» М. Цветаевой). Именно к такому виду поэмы – бессюжетно-лирическому – можно отнести «Три жизни» Л. Васильевой. В ней мы не найдем сюжета в привычном его понимании – ряда выстроенных для читателя событий, происходящих в художественном произведении. Эпическое содержание реализуется здесь через его лирическое осмысление. Переживания лирической героини, отчаяние и надежда, любовь, счастье – все это становится неким сюжетом, движением по пути возвышения и совершенствования.

А. В. Останкович в монографии «Гармония сонета» пишет: «Развивающийся мир образов от первого до четырнадцатого сонетов формирует сюжетную ситуацию, которую магистрал переводит в лирический регистр»¹. Образы неба, земли, ветра, сада, сумерек, травы складываются в сюжетную ситуацию, а в магистрале переходят в лирический план.

Таким образом, на примере анализа поэмы Л. Васильевой «Три жизни» мы видим, как в единстве формы, жанра, содержания творится образ лирической героини – сложный и многогранный. На фоне простоты метрической основы произведения – ямба, который делает поэму легкой для восприятия, контрастней читается сложность и глубина образа лирической героини, соединяющей в себе опозитизированное земное и возвышенное. Она способна подняться над замкнутым миром, способна любить и дарить любовь каждому жаждущему.

Объективная, обстоятельная оценка творческого портрета Ларисы Васильевой невозможна без охвата ее деятельности как редактора знаменитого альманаха «День поэзии». Каким был этот опыт, и как он высвечивает грани васильевской поэтической натуры?

Для нас представляют особый интерес выпуски 1979 и 1980 годов, главным редактором которых была Васильева. Утвердили ее единогласно на заседании секции поэзии Московского отделения Союза писателей СССР в 1978 году. Утвердили сразу на два года, нарушив правило избирать на один год. Председатель секции поэзии Владимир Цыбин так объяснил выбор: «Сильная, молодая, справится»². Роль составителя увлекала поэтессу, она сравнивала ее с работой режиссера и драматурга. «Это прежде всего отбор нужного материала, – писала Васильева, – выстраивание его в определенной логической последовательности. Составитель не только раскрывает основные темы книги, но и решает множество других задач, добиваясь полифоничности звучания, когда материалы либо дополняют друг друга, либо представляют разные взгляды на

¹ Останкович А. В. Гармония сонета: Монография. М.: Изд-во МГОУ, 2005. С. 57.

² Душа Вологды: книга воспоминаний, пониманий, познаний, ожиданий / авт.-сост. Васильева Л. Н. Вологда: Книжное наследие, 2010. С.491.

предмет разговора. Занятие скромное и трудоемкое, но в то же время очень творческое – чем меня и привлекает. <...> Занятие ответственное и филигранное – адекватно представить все богатство и многообразие советской поэзии того периода...»¹.

Выпуск альманаха 1979 года – двадцать четвертый по счету – предварял столетний юбилей Александра Блока. Лариса Васильева нашла оригинальное решение структуры сборника: три раздела с эпиграфами из стихотворений юбиляра символизируют три времени поэтических суток: утро, день, вечер.

«Утренний» раздел, предваряющийся блоковскими строками из стихотворения «Все это было, было, было...»: «В час утра, тихий и хрустальный / У стен Московского Кремля / Восторг души первоначальный / Вернет ли мне моя земля?»², – содержал раздумья поэтов о современности, стихи молодых, а также произведения признанных мастеров, созданные ими в юные годы и ранее не публиковавшиеся. Среди них: Константин Симонов, Павел Железнов, Алексей Смольников, Марк Лисянский, Владимир Савельев, Алексей Сурков, Владимир Лазарев. Пристального внимания заслуживает статья известного критика Александра Михайлова «Поэзия вчера, сегодня, завтра». Свои размышления, с нескрываемой ориентацией на классическую работу Валерия Брюсова, он называет литературными мечтаниями. О чем же мечтает критик? Прежде всего, о присутствии молодой страсти в сегодняшней поэзии, о молодом нетерпении приблизить будущее. «Не укрываться, а – открывать! Вот цель поэзии», – восклицает А. Михайлов и говорит о необходимости чувства пути в поэзии: «Чувство пути – это прежде всего чувство нового, чувство времени, перемен, нравственной и гражданской ответственности ...»³. И следующая за статьей рубрика под названием «Здравствуй, племя, младое, незнакомое!» – это наглядный пример того, что чувство пути присутствовало в поэтических опытах молодых авторов. Отобранные из множества рукописей стихи Геннадия

¹ *Васильева Л. Н.* Оказалось, что Вологда имеет ко мне прямое отношение: [беседа с писательницей Л. Н. Васильевой] / записал А. Неверов // Лит. газета. 2011. №24. С.11

² День поэзии 1979: сборник / гл. ред. Васильева Л. Н. М.: Сов. писатель. М., 1979. С. 5.

³ Там же. С. 13-14.

Красникова, Евгения Юшина, Ирины Кияшко, Петра Красноперова, Владимира Урусова, Михаила Поздняева, Татьяны Ребровой достойны читательского внимания.

Второй, «дневной» раздел сборника настроен на волну ритмов рабочего дня страны, в нем стихи поэтов о «времени и о себе», память о путях, пройденных народом и поэзией. Эпиграф из стихотворения Блока –

На весенний праздник света
Я зову родную тень.
Приходи, не жди рассвета,
Приноси с собою день!

Новый день – не тот, что бьется
С ветром в окна по весне!
Пусть без умолку смеется
Небывалый день в окне!¹ –

задавал тон всему разделу альманах. В нем собраны строки признанных мастеров литературы разных поколений: Юлии Друниной, Сергея Орлова, Арсения Тарковского, Давида Самойлова, Леонида Мартынова, Анатолия Жигулина, Виктора Бокова, Евгения Евтушенко, Владимира Кострова и других.

«Душа горела. Голос пел, / В вечерний час звуча рассветом, / Я шел к блаженству. Путь блестел / Росы вечерней красным светом»², – эти блоковские строки открывали третий раздел «Дня поэзии» – вечерний. В нем – лирические диалоги, стихи о любви, иронические стихотворения и пародии Олега Дмитриева, Николая Тряпкина, Бориса Слуцкого, Анатолия Брагина, Новеллы Матвеевой и др. Под рубрикой «При свечах» собраны забытые страницы поэзии прошлого века.

Через весь альманах прошли разделы «Наши юбиляры», «В воспоминаниях современников», «Прозаики о поэзии», «Наши публикации».

Как главный редактор Лариса Васильева собрала в редколлегии своих единомышленников: Яков Белинский, Владимир Гусев, Илья Зильберштейн,

¹ Там же. С. 39.

² Там же. С. 187.

Василий Казанцев, Надежда Кондаков, Владимир Костров, Леонард Лавлинский, Сергей Марков, Сергей Наровчатов, Василий Субботин, Людмила Татьяничева, Виктор Федотов, Степан Щипачев. Практически таким же составом работала редколлегия и над «Днем поэзии» в 1980 году. Очередной выпуск традиционного ежегодника московских поэтов отвечал на вопросы: «каков сегодняшний день поэзии?», «чем отличается от вчерашнего?», «что обещает дню завтрашнему?»

Альманахи 1979-1980 годов, подготовленные к выпуску Васильевой, особенно объемно показали лирические портреты двух поэтов – Сергея Маркова и Леонида Мартынова. В публикациях, включенных в сборники, было много дерзкого и смелого для того времени. Васильева открыла для этих имен страницы альманаха на пороге вечности: Марков ушел в 1979-м году, Мартынов – в 1980-м. Те публикации были последними прижизненными. Главный редактор отмечает, что и Марков, и Мартынов – условные вологжане: «Жил Сергей Марков в Грязовце, в детстве. Несколько лет. Работал Леонид Мартынов в начале тридцатых в вологодской газете «Красный Север». Достаточно ли это для того, чтобы видеть в них вологжан? Для вологодской литературной школы – более чем достаточно, ибо школа эта знает как сильна “вологодская прививка”, дающая человеку чувство всемирности. Масштаб вселенского понимания мироздания. Не стал бы Сергей Марков без таковых ощущений землепроходцем и не создал бы тех исторических книг, какие создал. Не сумел бы омич Леонид Мартынов создать сказочное Лукоморье без ощущения вологодской природы, поразившей зримое время его жизни»¹.

Нельзя не обратить внимание на тот факт, что оба васильевских выпуска «Дней поэзии» имеют явный вологодский акцент. Поэты и прозаики Вологодчины оказались многократно представленными на страницах альманахов, несмотря на то, что «День поэзии» задумывался Владимиром Луговским как издание, публикующее произведения только поэтов-москвичей. Сама Васильева спустя десятилетия объясняла такое отступление от правила рядом объективных обстоятельств. Во-первых, некоторые писатели, рожденные в вологодских краях

¹ Душа Вологды. С. 505.

или связанные с ними, стали москвичами. Во-вторых, рубрики «Прозаики о поэзии», «В воспоминаниях современников» не могли обойтись без таких имен, как вологжанин Василий Белов и живший в то время в Вологде Виктор Астафьев. В-третьих, нельзя было пройти мимо выдающегося явления поэзии – Николая Рубцова. В-четвертых, вологодские мотивы сами проникали в стихотворения вполне московских поэтов. Таковы, например, «Ферапонтовские фрески» О. Чухонцева. В-пятых, Васильеву неосознанно влекло к писателям-вологжанам их чувство малой родины: «У меня, родившейся в Харькове, росшей на Урале и выросшей в Москве, оно отсутствовало по определению. Это не мешало жить, писать стихи и проявляться в литературном процессе, но вокруг, новоявленные москвичи, не только вологжане, так или иначе, своим пристрастиями к месту рождения, напоминали мне о моей “безродности”. Тянула к себе вологодская духмяная домашность. Оттого раздражала деревенскость, что была не моя. И главное, что звало к себе в вологжанах, это особое чувство душевности, которое мне, как женщине, было тогда близко и, смела думать, свойственно самой»¹.

Таким образом, редакторская практика Ларисы Васильевой многое добавляет к ее творческому портрету, в частности, пристрастие к вологодской литературной школе: «Вот и думаю: неслучайно я, лишь в 2001 году, оказавшись впервые в Вологде и хорошенько проехав по Вологодчине, ощутила с нею, уже давно ставшую привычной “самую жгучую... связь”. Не есть ли в генах моих вологодская капля, мне неведомая?»².

В последующие годы Л. Н. Васильева, участвуя в альманахе в качестве автора, вспоминала напряженный, но благодарный труд главного редактора. Заглядывая в будущее, поэтесса ждала появления новых имен, равновеликих Блоку, Цветаевой, Пастернаку.

¹ Там же. С. 492.

² Там же. С. 513.

1.2. Голоса эпох: классики и современники в художественном пространстве автора

Характерная черта Л. Васильевой – влюбленное и уважительное отношение к классической традиции. Ее почтение к великим именам осторожно. К Пушкину – особенно: «Мне там писать стихи негоже, где даже тень Его как свет»¹. А любовь к литературной сокровищнице неотделима от любви к родному слову как к «дарованному благу».

То есть родное слово самодостаточно само по себе, самобытно.

Но если жизнь отнимет слух и зренье,
лишит движенья, голоса лишит,
единственное есть тогда спасенье –
то слово, что в душе твоей дрожит.
Пускай его иной и не услышит –
как верный друг, оно всегда с тобой,
творит тебя, зовет, живет и дышит.
Живет! И, значит, ты еще живой.
И этого отнять никто не в силах.
Не потому ль так важно уберечь
потоки чистых сочетаний милых,
таинственно сливающихся в речь².

Очень важно, по мнению поэтессы, уберечь живое поэтическое слово от лишней мишуры, ненужных украшательств и слабостей. А очищающий источник – опыт классики.

М. М. Бахтин справедливо отмечал, что каждый автор находится в состоянии настоящего диалога с другими авторами, со своей предшествующей и современной ему культурой³. А в статье «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”» исследователь, оценивая состояние современного ему литературоведения, использовал понятия «малое историческое время» (современность писателя) и

¹ Текст Л. Н. Васильевой цит. по: Ульяшов П. С. Удержать мгновенье! // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 135.

² Там же.

³ Бахтин М. М. Проблема материала, содержания и формы в художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 6–71.

«большое историческое время» (опыт предшествующих эпох). Первоочередной задачей литературоведения он считал установление прочной связи с историей: «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности. Но произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков»¹.

Вопрос о поэтических традициях в творчестве Л. Н. Васильевой пристально не рассматривался в критической литературе. Но чтобы дать правильную оценку достижениям поэтессы, необходимо взглянуть на ее творчество сквозь призму наследуемого литературного опыта: «Не сличать и тем более не сводить к эстетическим завоеваниям прошлых лет, а находить точки соприкосновения, сквозные линии, являющиеся продолжением и развитием того, что составляет непрерывность в развитии культуры»². В лирике Васильевой прослеживаются традиции русских поэтов XIX и XX веков. Поэтесса смогла синтезировать художественный опыт А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, С. А. Есенина, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой и других русских поэтов-предшественников, внося в развитие литературного процесса свое, новое понимание «вечных» тем. Сама поэтесса открыто заявляла о приверженности традициям: «Ни один художник, даже самый бескорневой, не возник на пустом месте: три кита по крайней мере его держат – прочная основа предшествующей литературы, гигантский фундамент исторической жизни и чувство своего времени. Без традиции нет художника, как нет человека без матери. Однако сила художника – в неповторимости голоса, которым он свое время передает»³. Наш автор не только опирался на традиции, но и отталкивался от них, создавая собственную уникальную лирику.

Скажем об этом хотя бы коротко.

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 331.

² Федь Н. М. Опавшие листья. Русская литература конца XX века. М.: Советский писатель, 2000. С. 323.

³ Васильева Л. Н. Облако огня. М.: Современник, 1988. С. 183.

Русская литературная классика традиционно воспринимается как сокровищница русской мысли, как мудрый учитель и наставник жизни, несущий свет непреложных нравственных истин. С нескрываемым трепетом поэтесса прикасалась к творческому наследию **А. С. Пушкина**. Он родной, необъяснимый и понятный, давший ей ощутить разницу понятий «размер» и «величина»: «...Пушкин был глобально восприимчив, держа в широчайшем поле своего зрения все прошлые века и крайне редко выражая своим словом осознание этого процесса проникновения. Ему вольно и достаточно безотчетно, естественно жилось во всех временах, он дышал ими всеми, как воздухом»¹. Стихотворение «Читая Пушкина» – концентрация васьковского видения «солнца русской поэзии»:

В плену забытого обычья:
любя не помнить ни о чем,
услышу переклички птичьи
и разговор реки с ручьем,

не опущу по локоть руки
в Твою житейскую волну,
сводя до уровня науки
случайность, выстрел, тишину,

я проскользну прозрачной тенью
промеж березовых стволов,
навстречу чудному мгновенью
Твоих незатененных слов,

увидю солнечные пятна,
найду в них два Твоих следа,
необъяснимый и понятный,
как воздух, ветер и вода².

¹ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: зависимые записки. М.: Бослен, 2015. С. 313.

² Там же.

Это стихотворение – наглядный пример того, что пушкинские уроки хорошо усвоены Васильевой. Лёгкость пера, отточенность рифм, ясность и глубина мысли – приметы почерка поэтессы.

Особенно Васильеву восхищали пушкинская светлая печаль и жизнерадостность. В его любовной лирике она выделяла два мотива: отчаянье от безлюбия и счастье любить, и в своей поэзии любви шла вслед за «солнцем русской поэзии», ища гармонию и стремясь к любви непреходящей. Кажется, что Пушкин в русском человеке был и есть всегда, от роду, с колыбели. О пути к великому Васильева размышляет в стихотворении «С какого ближнего куста...»: «С какого ближнего куста / трель соловьиная звучала? / Дорога к Пушкину проста, / но где лежит ее начало? (т. 1, с. 347).

В формировании литературного пути Л. Н. Васильевой сложно переоценить роль **В. А. Жуковского**. Дня и часа его появления в своей жизни поэтесса не помнила. Жуковский вошел в ее жизнь вместе с жизнью, интонация стиха завораживала загадкой и тайной. Ему посвящен литературный портрет-эссе Васильевой «В одежде русского слова (Портрет в резной оправе)¹».

Детская интерпретация поэм «Людмила» и «Светлана» строилась у Васильевой на основе чувства ожидания, которое зарождается в ребенке с первых дней его осознания на земле. Со «Светланой» связано детское стихотворение, написанное в девять лет («Зафыркала машина...»²). В нем очевидны отголоски Жуковского, замысловато пришедшего и прочно укрепившегося в лирическом сознании поэтессы. Влияние «родителя на Руси романтизма» в стихах Васильевой замечал и Рубцов. Особенно в тех, которые поэтесса назвала «Современными сказками».

В своей пытливой страсти познания сути вещей, происходящих событий Васильева обращалась к «мучительной красоте» **М. Ю. Лермонтова**.

«С ним связанное – все боль. От простоты нехитрых строк, от непостижимости их – боль. Мир его противоречив и настолько явен во всех

¹ Там же. С. 12-23.

² Там же. С. 17.

противоречиях, что кажется самой жизнью, выплеснутой на страницы», – писала поэтесса в эссе о М. Лермонтове «Мучительная красота»¹.

Тонкость взгляда Васильевой как поэта и критика позволила ей дать выразительный эпитет лермонтовской красоте – мучительная. Именно мучительная, ибо созерцание ее рождает не наслаждение, а «мучительную боль от ее света»². Противоречивость человеческой натуры, мира и жизни вообще приводит к сплетению красоты и страдания. Поэтический мир на страницах Лермонтова кажется поэтессе настолько настоящим, неподдельным, жизненным, что сопереживающая душа видит в нем если не свое отражение, то отражение тех, кто бывает для нее источниками боли.

В великом поэте, принявшем эстафету Пушкина, Л. Васильеву привлекала сложность мироощущения, «широта и неоглядность лирического чувства», «космическое восприятие мира», бешеный темперамент, «некое знание иного измерения», которое ведомо только ему благодаря «поэтическим крыльям, способным унести так высоко, куда никто до него еще не летал»³.

В сопереживающей душе поэзия М. Лермонтова оставляет мучение, боль, иногда – сладостную, то ощущение, которое Л. Васильева, вспоминая строки самого поэта, назвала «следами глубокими когтей».

Большую часть эссе занимают размышления о теме любви в творчестве классика. «Любовь – оселок, которым проверяется поэт»⁴, – отмечает наш автор. И у Лермонтова она – «с мрачным предчувствием, с болью житейской, мастерски возвышенной лишь посредством точных метафор, обиженная и обижающая, земная, но в какой-то миг могущая стать запредельной»⁵.

Суждение Васильевой о специфике лермонтовского восприятия любви таит в себе точки пересечения мирозерцаний двух поэтов. Подтверждение мыслям, высказанным в эссе, мы находим в лирике самой поэтессы, которая видит радость и во встречах, и в расставаниях: «А может, люди правы: / и счастье-то в беде? /

¹ Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. С. 415.

² Там же.

³ Там же. С. 417.

⁴ Там же. С. 420.

⁵ Там же. С. 421.

Ведь слаще той отравы / я не нашла нигде»¹. Страдания – точильный камень души. Ими проверяется человек: слабый бежит их, сильный проходит сквозь и становится еще сильнее.

Васильева справедливо отмечала, что сила Лермонтова не только в мудрости и уме не по годам, но в торжествующей молодости: чувства не отстоялись, усталость не наступила. А во вступительной статье ко второму тому своих избранных произведений вспоминала: «Сколько себя знаю, не устаю благодарить жизнь за счастье встречи с поэзией Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Есенина, Блока, Ахматовой... Перед такими именами не страшно ли со своим вдохновеньем?»². Мятежная душа поэта XIX века, любящая и ненавидящая, страдающая, ищущая не могла оставить равнодушной пытливым умом Васильевой, заставила взяться за перо исследователя и, вновь прикоснувшись к известным строкам, ощутить сопричастность сложным страстям поэта. И получился двухвековой диалог. Живой и откровенный. Особым духовным зрением Васильева увидела своего Лермонтова и словно заново открыла его читателям.

В **С. А. Есенине** Васильева видела А. С. Пушкина XX века: «Близость Есенина к Пушкину неосознанна, хотя и небезотчетна. Это близость духовных миров, поэтических характеров и человеческих темпераментов»³. У Есенина поэтесса училась сплетению в поэзии растительных миров, простоте в мыслях и яркости в слове. Его имя завораживало автора: «Ах, какое любимое слово! / Что дрожишь? / И кого ты зовешь? / Наровчатова или Орлова? / Самого ли Есенина ждешь?»⁴

Особое влияние на формирование твердого пера Васильевой оказала поэзия **Н. А. Некрасова**: «...без любви к нему, без этой школы прямого слова, не смогла бы я подняться из-под воздушных глыб тончайших лирик. И уверена, в жизни каждого по-разному пишущего есть осознанно или интуитивно свой «некрасовский период», независимо от того, как дальше некрасовский опыт

¹ Там же. Т. 1. С. 419.

² Там же. С. 7.

³ Там же. С. 89.

⁴ *Васильева Л. Н.* Стихотворения. М.: Эксмо-Пресс, Атлантида - XXI век, 2001. С. 252.

отзовется в его душе»¹. Любовь к Некрасову у поэтессы началась с поэмы «Русские женщины», с образа Марии Волконской, глянувшей печальными глазами на нее с бесстужевской акварели в книге Некрасова: чистое девическое лицо, огромный кружевной белый воротник на черном платье, расшитая белая шаль на столе, черный завиток на лбу, печаль в глазах, бесхитростно-сложный рассказ, искреннее признание. Без развернутых метафор и изящных сравнений изображен характер, достойный восхищения. Васильева благодарна Некрасову за реальные мечты и охоту к формированию характера. Васильевские женские образы несут в себе черты некрасовской школы.

Особую любовь поэтесса питала к **А. А. Блоку**: «Иногда, в случайном лице увижу вдруг сходство с ним, и сердце бьется так, словно долгожданный, любимый лик мелькнул и не задержался»². Училась у него, не учась, бессознательно. «Странный голос надежды» – так назвала свое эссе о нем, но писать о поэте могла только стихами. Блоку посвящены васильевские стихотворения «Памятник», «Синий плащ», «Баллада». Тема памятника, традиционная для русской и мировой поэзии, по-новому звучит в творчестве Васильевой. Она задумывалась и о достойном памятнике Блоку. Лейтмотивом звучит вопрос «Что памятник тебе, поэт?». Скульптурная форма из бронзы? Узкое каменное надгробье? Все земные, предметные выражения памяти несоразмерны величине поэта: «Да, роль твоя в иной судьбе, / и этот леса край зеленый, / и полдень, солнцем опаленный, / все это памятник – тебе»³.

Стихотворение «Синий плащ» – ответ Васильевой на стихотворение Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...» через 80 лет. В этом ответе Васильева мечтает оказаться на месте возлюбленной блоковского героя, только никогда не покидать его. «Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 76-77.

² Там же. С. 78.

³ Там же. С. 80.

ушла»¹, – пишет Блок. На что поэтесса отвечает: «Я в ночь ушла? / Вообще не приходила. Безвыходно легло меж нами время: / ты умер – я еще не родилась»².

«Никто меня не называл Прекрасной...», – говорит васьильевская героиня. Очевидна отсылка к блоковской Прекрасной Даме. Но между поэтами и их героями пролегло время. Горечью полны заключительные строки Васильевой: «но странно жаль, что не наступит года, / когда б со мной забыл о славе ты»³.

Размышляя об источниках и проявлениях любви, Васильева обращалась к имени **В. В. Маяковского**, в котором видела темперамент, клокочущий от всей бури чувств, порожденных любовью. В его космическом восприятии мира поэтесса находила сходные с лермонтовскими черты. Автору знаменитой лесенки Васильева посвятила диптих «Маяковский», взяв эпитафией строчку «...иду красивый, двадцатидвухлетний...». В первой части диптиха слышна женская, мягкая интонация: мальчик, юноша – эти обращения к герою-поэту кажутся несоотнесимыми с его величиной: «...как ты стал такой горой / с лестницами строчек?»⁴

Все стихотворение построено на антитезе: с одной стороны – «юноша», «сыночек», «мальчик», с другой – «гора», «Пророк, оказавшийся на кресте». На фоне этих противопоставлений вырисовывается трагическая фигура, которой, несмотря на возложенную миссию научить в шуме будних дел видеть предел «в поднебесной чаше», нужна нежность, женское сочувствие и соучастие: «от лихих твоих погонь / нежность утомилась / и взирает из угла / женскими глазами...»⁵.

Во второй части васьильевского диптиха – «Воспоминание о Багдади» – образ Маяковского живет не только в лирическом герое, но и в самой интонации стиха. Гибель поэта интерпретируется в роковом ключе, в некой изначальной заданности:

...монета к небу брошена была
в дни юности с надеждой на орла,

¹ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 3. М.-Л.: Художественная литература, 1960. С. 64

² Васильева Л. Н. Облако огня. С. 80-81.

³ Там же. С. 81.

⁴ Васильева Л. Н. Роща: Лирические тетради. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 114.

⁵ Там же. С. 115.

сегодня вдруг вернулась, как в насмешку, –
на решку.
Бессмертье оправданий лишено:
решетка – решка – вот и решено...¹

Удивительное чувство слова! Аллитерационное «шипение» грозной змеей шепчет о неизбежности гибели. Трагическому концу предшествует череда примет, предзнаменований: выпавшая на решку монета, облако-девушка, в чьих глазах прочитана «земной судьбы последняя строка», споткнувшийся конь. Сопровителю судьбе («Он не хотел...», «Он не поверил») бесполезны: «Поводья сами выпали из рук»². Человек бессилен перед лицом рока. Диптих «Маяковский» – наглядный пример того, как превосходно Васильева владела различными формами стиха.

Особая страница в художественном мире Васильевой – **женская литература**.

Казалось бы, нынешний век давно признал право женщины на творчество. Однако проблема женской литературы вызывает повышенный интерес. Одни исследователи серьезно занимаются этой проблемой, другие склонны считать, что понятие «женская литература» надуманное и не имеет под собой никаких оснований. Многие презрительно говорят: существует литература и нелитература, другого деления нет. Все же, как справедливо замечает Т. Морозова, «факт снисходительного отношения к женской прозе остается фактом»³.

Вопросом о женской литературе задавалась и Л. Васильева. В эссе «Заговори́вшая с миром» (1989) она размышляла: «Итак, заговори́вшая с миром женщина – явление не новое, но и неизученное, окруженное постоянным невниманием литературных миров, насыщенных могучими мужскими амбициями. Так было всегда и в мировой, и в русской, так есть и сейчас, в современной, равноправной советской литературе. Неужели женщине судьба –

¹ Там же.

² Там же. С. 116.

³ Морозова Т. Ю. Чем женщины: не женская проза, а проза, которую пишут женщины //Лит. газета. 1999. №27. С. 7.

оставаться на средних уровнях?»¹. Автор уверенно утверждала, что потребность в «женской» литературе несомненна, не ставя под вопрос подобное разделение. Господь дал мужчине и женщине разные биологические функции, и, конечно, должна быть разница в восприятии действительности. Мужской и женский миры – разные, местами пересекающиеся, соприкасающиеся, и вновь расходящиеся. Отчего и происходит извечное непонимание.

Васильева замечала, что мужчины во все времена говорят о женщинах, а женщина, получая возможность ответить, начинала говорить о себе. Безграничные боль и страдания щедро выливаются на страницы, это необходимо женщине – не сказать в первую очередь, а высказаться. Не порыв чувств, а надрыв. Жизнь смята, скомкана, невыносима. Выход из безнадежного кольца женщина видит в омовении страданиями. Но почему же герой ее поэзии упорно не слышит мольбы или не хочет их слышать, замыкая слух, отворачиваясь от горячих слезных признаний, которое лишь раздражают его? Васильева находит ответ на поверхности: надо лишь посмотреть на своего героя, увидеть не себя в нем, а его в нем. Надо посмотреть в глаза напротив и увидеть в них другой мир, а не свой же, зеркально отраженный. Тогда придет понимание и соприкосновение двух противоположных миров. Но этого не происходит. Мало выразить в слове переживания, нужны сопереживания. А женщина-писатель, «почуввав творческую свободу», не могла выйти за круг своего «я - мира», замыкаясь на себе, «тушеввалась, не рискуя пожертвовать правом на самовыражение ради безусловно сомнительного желания – ответить мужскому миру своим великодушием видения его сил и слабости»².

Приблизилась ли к мужскому миру **Марина Цветаева**? Приблизилась, но только для того, чтобы «он лучше услышал, если она ближе подойдет»³. В любви и ее творческом выражении темпераментная поэтесса, по оценке Васильевой, драматична: «Цветаева не хочет понять другую силу, она хочет быть понятой этой

¹ Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. С. 563.

² Там же.

³ Там же.

силой, требовательно, властно хочет понятой быть, бьется в стену непробиваемую, не может даже осмыслить, как –

Вчера еще в ногах лежал!
 Равнял с Китайскою державою!
 Враз обе рученьки разжал, –
 Жизнь выпала – копейкой ржавою!»¹

Трагично прикосновение к чужому миру трагичны чувства – необъятные, для которых «всякая тарелка будет мелкой, миска – плоской».

Но все же в некоторых проявлениях сердечных чувств лирическая героиня Васильевой близка к Цветаевской. Подтверждение этому – васильевское стихотворение «Спасибо за то, что Вы были»², в котором отчетливо слышна аллюзия на стихотворение Цветаевой «Мне нравится, что вы больны не мной».

Васильева видела парадокс в том, что, замыкаясь в себе, женщина одновременно сосредотачивала все интересы на мужчине. Где же женщина-мать, женщина-дочь? Ведь в женской природе это самые сильные инстинкты. Исключение, по оценке автора, приходит в литературу с **Анной Ахматовой**, в которой материнское начало в соединении с дочерним явило миру «горькие плачи двадцатого века». В этом Васильева видит величие поэтессы: в материнских страданиях за судьбу сына в «Реквиеме», в дочерней преданности отеческой земле, «глухой и грешной» России в стихотворении «Мне голос был. Он звал утешно...».

И именно Ахматова, как отмечает Васильева, наиболее близко подошла к разгадке мужской психологии: «Слова ее лирического героя “Не стой на ветру!” в ответ на бурю женских чувств – это уже немало»³. Огромный шаг навстречу мужчине.

Васильевой было известно, что волею судьбы и случая к Ахматовой попали ее стихи, которые великий поэт снабдила своими пометками на полях. Это были

¹ Там же.

² Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 183.

³ Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. С. 564.

святые письма Анны Андреевны, с которой Васильева так и не решилась познакомиться лично из-за благоговения, преклонения перед ее гением.

В творчестве Васильевой можно найти много параллелей с Ахматовой. Особенно знаменателен факт вручения Ларисе Васильевой Международной поэтической премии имени Анны Ахматовой 18 июня 2014 года в итальянском городе Таормина (Сицилия). Премия Таормина была единственной литературной наградой Ахматовой, она получила ее в 1964 году в честь 50-летия творческой деятельности. Это было международное признание значения ее творчества как крупнейшего явления в культуре XX века. Поэты всей Европы называли ее «Княгиней русской поэзии». Затем премия долго не вручалась, но теперь в итоге сотрудничества Генерального консульства России в Палермо и общественности Сицилии она возрождена. Ее называли в честь самого именитого лауреата – Поэтическая премия Таормина имени Анны Ахматовой.

Она вручается поэтам разных стран «за духовное обновление общества и международную гармонию». В ответном слове Васильева сказала о своей ответственности перед именем Ахматовой: «Анна Ахматова многозначна. Она показала особенность нашего времени – рядом с прогрессом, решительно изменившим облик Земли, защитно встала ее материнская фигура. Благодарю Бога за счастье получить ахматовскую награду вблизи великого вулкана, там, где Анна Ахматова получила свою. Благодарю тех, кто принял это решение. Постараюсь не уронить нелегкой ноши: причастности к ахматовской судьбе»¹.

В центре творчества Анны Ахматовой и Ларисы Васильевой бессмертный образ любящей женщины. А особое место занимает осмысление хода истории XX века, попытки постижения тайн времени. Судьбы обеих оказались тесно сплетены с тканью исторических перипетий своего времени. Символично, что поздний сборник Ахматовой называется «Бег времени» (1965). А книга воспоминаний Васильевой – «Альбион и тайна времени» (1978).

Судьбы обеих русских поэтесс начались на Украине. Родина Анны Ахматовой – в девичестве Горенко – пригород Одессы. Родина Ларисы

¹ Князева М. Л. Отсвет вулкана на женских лицах // Лит. газета. 2014. №34. С. 15.

Васильевой – в девичестве Кучеренко – Харьков. Ахматова всю жизнь гостила в Крыму, училась в Киеве. А в квартире семьи Васильевой в Харькове ныне – общественная библиотека, куда она регулярно ездила, чтобы встретиться с людьми и привезти им новые книги.

Об Ахматовой Васильева говорила с большим трепетом: «Нельзя не радоваться и не удивляться такому явлению, как Анна Ахматова. О ней говорить трудно, особенно женщине. И все же мне хочется сказать, как я чувствую это явление. Анна Ахматова пришла в эту жизнь и сразу стала великой и знаменитой. Потом она прошла через дыбу, Голгофу, крест, через все, через что может пройти мученик. Мне кажется, что она удивительно живет между нами, что она давно все знала о себе и о нас, что обладала каким-то удивительным даром провидения, потому что каждый, кто берет ее стихи, находит в них свое, для себя. И при этом Ахматова всегда остается такой, как она есть, ее нельзя приспособить, изменить... Ее не сломала судьба, трудный век. И можно гордиться, что эта женщина, как никто, сумела выстоять. И не только выстоять, но и протянуть нам руку помощи!»¹.

На Сицилии Васильева написала стихотворение – ответ на записку из зала (« ...что вы думаете о том, что ваша девичья фамилия – Кучеренко, а Анны Ахматовой – Горенко?»):

...но почему так много общих знаков
в двух наших жизнях, бывших далеко? –
и этнос получился одинаков,
отцовские фамилии на «ко»,
и матерей нежнейшие приметы
и горечь в пониманье сыновей,
и не герои – серые предметы,
там, где любовь, где нет дороги к ней?
Ответа я не знаю. Справа, слева –
повсюду все же чудится ответ:
– Она без королевства королева,

¹ Чтобы люди жили в преображенном мире. К 100-летию со дня рождения Анны Ахматовой // Советская Россия. 1989. № 144. С. 11.

а ты хозяйка, но хозяйства нет¹.

В последние годы жизни поэтесса работала над книгой о судьбе Анны Ахматовой.

Еще Виктор Боков заметил, что Васильева многому научилась у выдающейся поэтессы XX века. Но не только на ахматовские тени обратил внимание современник Васильевой, он писал и о традициях романтизма в ее творчестве: «Мне понравилось стихотворение Ларисы Васильевой “Льняная луна”. Оно романтично, оно национально по своей образной фактуре. Я давно добирался до истоков, породивших это мироощущение. И вот совсем недавно как-то явственно услышал – да это же романтизм! Да это же продолжение “Раз в крещенский вечерок девушки гадали...” Жуковского. Традиция, которая у Некрасова вылилась в святочного “Генерала Топтыгина”. Подумал я и о том, как велика в литературе сила преемственности. Мы говорим об отношениях отцов и детей, а литературную преемственность ведем от ближайших родителей, забывая, что были и самые дальние предки»².

Важно отметить, что крепкая связь поэзии Васильевой с предшествующим культурным опытом выражается не в механическом заимствовании и подражании, а в художественном осмыслении и обогащении традиции новыми элементами собственной, авторской поэтики. Ведь настоящая преемственность всегда обращена в будущее. Любое произведение в большей или меньшей степени содержит отголоски предшествующих эпох. Об этом задумывался Гёте, уверенный в том, что «как только мы рождаемся, мир начинает влиять на нас, и так до конца нашей жизни»³. Ни один художник не обретает свое значение изолированно. Значимость поэта можно оценить лишь в его соотнесенности с поэтами и художниками прошлого. Полная уникальность художника, ценность его произведений вне традиций невозможна.

Значимость поэзии Васильевой не вызывает сомнений. Наследуемые ею литературные традиции и культурный опыт дают представления об истоках

¹ Князева М. Л. Ответ вулкана на женских лицах // Лит. газета. 2014. №34. С. 15.

² Боков В. Ф. О Ларисе Васильевой // Васильева Л. Н. Огонь в окне. С. 5.

³ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.–Л.: Academia, 1934. С. 844–845.

формирования творческой личности. На прочном классическом фундаменте поэтесса построила свою, уникальную по звучанию, лирику.

Большое внимание традициям в литературе уделял В. В. Кожин, уверенный в том, что основой развития личности поэта является его умение приобщиться к опыту поэтического бытия, к канону классики. А это возможно только в результате особого духовного усилия: «Традиция, в самом деле, способна возрождаться только лишь на пути таких глубочайших и целостных потрясений духа. Никакие стилевые “сплавы” здесь не помогут»¹. Согласно концепции литературоведа и критика, именно «тихим лирикам», в наибольшей степени удалось возродить дух и опыт классической традиции и саму природу поэтического слова, – поскольку они «стремились не просто “высказаться” о тех или иных проблемах, а пристально, ответственно и углубленно взглянуть в духовную жизнь личности и народа и воплотить ее внутренний смысл и ценность в поэтическом слове»². Этим принципом определяется и отношение к русской классике Ларисы Васильевой как поэта, вышедшего из «тихой лирики», – отношение живой и углубляющейся преемственности.

Творческое явление Васильевой, разрастаясь от корневища литературных традиций, тонкими, но прочными нитями связано с художественным опытом современников, в том числе и старшего поколения. Михаил Луконин, Сергей Орлов, Сергей Наровчатов, Александр Яшин... Фронтное поколение в своем творчестве достаточно исчерпывающе рассказало о своем пути, а Васильева, благодарная ученица, вдумчиво и глубоко осмыслила духовный опыт писателей-фронтовиков.

Творчески обогащает лирику поэтессы диалог с современниками-шестидесятниками: Николаем Рубцовым, Владимиром Соколовым, Ольгой Фокиной, Анатолием Жигулиным, Юрием Кузнецовым и другими.

¹ Кожин В. В. Понятие о поэтической ценности и современная критика // Кожин В. В. Статьи о современной литературе. М.: Сов. Россия, 1990. С. 272.

² Кожин В. В. Стихи и поэзия // Страницы современной лирики: сб. произведений современных поэтов / сост. В. В. Кожин. М.: Детская литература, 1983. С. 12.

Васильева – мастер литературного портрета. «Три желтые розы», «Сергей Марков – мастер», «Затаенные страницы», «Сильная Ольга», «Разные жизни Маргариты Алигер», «Юрий Кузнецов. В самый раз» и многие другие литературно-критические работы поэтессы – это исповедь человека своего времени, откровенный рассказ о современном ему поколении.

Показательны для творческого опыта Васильевой стихи-посвящения, где конкретность отношения к каждому из современников сочетается с жизненным обобщением.

«Многие стихи под тремя точками – вам»¹, – это признание Васильевой относилось к **С. С. Наровчатову** (1919 – 1981). Наставник в семинаре, поэт, рекомендовавший к печати ее первый сборник, автор предисловия к двухтомнику «Избранного» и платоническая любовь поэтессы. Первая встреча Васильевой с Наровчатым состоялась летом 1964 года, когда издательство «Молодая гвардия» устроило в Вешняках, в здании Высшей комсомольской школы, семинар молодых писателей с целью отобрать из скопившихся рукописей наиболее перспективные для дальнейшей работы. Руководителями были Николай Ушаков, Ярослав Смеляков, Сергей Наровчатов, Евгений Винокуров, Юлия Друнина. Заведующий редакцией поэзии И. Т. Грудев предложил Васильевой выбрать, к кому она хотела бы попасть. Поэтесса колебалась. Судьбу решил случай.

При первой встрече Васильеву заворожил мягкая добрая щербинка в звуке «л» при сильном и резком наровчатовском голосе. Домой молодая поэтесса спешила с мыслью поскорее окунуться в строки корифея и, по-новому увидев его стихи, поняла, что ореол Куликова поля померещился ей недаром. Главная черта поэтики Наровчатова – мужское, воинское начало, характер вмещает несовместимое: слабость и силу, неоглядность и опасливость, мягкость и твердость. Тогда же, почувствовав близкую душу, Васильева влюбилась безоглядно и навсегда в наровчатовского героя: «Передо мной вырос он, тот особенный, которого ждала Ярославна, за которым бежала в стихах, перил не касаясь, Ахматова, тот единственный лирический герой, которого ждешь в жизни

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 105.

и не дожدهшься никогда»¹. Поэтессу влекла его любовь – рыцарская, всецело отданная предмету любви, желающая защитить и понять.

Семинар в Вишняках стал одним из важнейших этапов в становлении поэтического мастерства Васильевой, там она получила объективное слово мастера, который в нее поверил. Встреча на семинаре переросла в большую дружбу семей Васильевой и Наровчатова. Полюбились ей вечера в доме поэта, на которых смело и откровенно говорили о поэзии. Наровчатов, в свою очередь, вошёл в родительскую семью Васильевой. Один эпизод, рассказанный матерью поэтессы невозможно забыть: «На прогулке в лесу Наровчатов расспрашивал отца о танке и в какую-то минуту взял обе отцовы руки в свои руки, прижал их к губам.

– За что? – удивился отец.

– За танк.

Тогда отец сделал то же с руками Наровчатова.

– А мне за что?

– За дочку.

Сергей Сергеевич удивился и сказал, мол, он ничего для дочки не сделал. У нее такой характер, она всего сама добьется. И повторил мысль, уже слышанную мною от него однажды, о творческом человеке, подобном ракете: она получает ускорение, но дальше ракета обязана лететь сама»².

Можно смело считать Сергея Наровчатова – тем ускорением, которое получила молодая поэтесса. И она оправдала его, набирая скорость в последующие годы творчества. К васильевскому двухтомнику «Избранного» (1989), как уже отмечалось, Наровчатов написал обстоятельное предисловие, назвав его «Развитие таланта», в котором дал высокую оценку качественному росту лирики поэтессы.

Еще один поэт старшего поколения, давший Васильевой опору на литературном поприще, – **Сергей Орлов** (1921 – 1977), измерявший время своего

¹ Там же. С. 96.

² Там же. С. 101.

поколения великой войной. Он беззаветно любил родной озерно-лесной Белозерский край, подаривший поэту много пронзительных строк. А чувство космической значимости земной человеческой жизни, обострившееся в годы войны перед лицом смерти, прошло через все творчество Орлова. «Поэт Сергей Орлов, – вспоминала Васильева, – был старше меня на добрых двадцать лет, прошел войну, горел в танке, детство его было деревенское – он сын сельской учительницы. Я совсем городская, послевоенная. Никогда мы влюблены друг в друга не были. А тянуло нас друг к другу и вело говорить, спорить, помогать. Сознание того, что есть на свете Сергей Орлов, давало мне ощущение некой невидимой каменной стены...»¹

«На границе грядущего века, / утомившись вопросы хранить, / я пустилась искать человека, / все могущего мне объяснить»², – это васильевские строки из поэмы «Огонь в окне», посвященной памяти Сергея Орлова. Васильеву с ним связывала многолетняя дружба, наполненная душевным теплом, спорами о поэзии и поэтах, о жизни и вечности. Орлов постоянно чувствовал, что большое и малое, природное и сотворенное человеком есть частица вселенского. Это осознание породила война. И как подлинный поэт Орлов сложился на войне. Если обратиться к одному из лучших стихотворений о Великой Отечественной войне «Его зарыли в шар земной...» (1944), то мы между строк можем услышать широкую и эпическую, вечную и космическую мелодику реквиема. Несомненно, лирика Орлова оказала влияние на формирование творческой личности Васильевой и нашла отзвук в стихах поэтессы о войне. Она признается: «Благодарна судьбе за то, что она подарила мне такого друга. Вечно живого. <...> Думаю, что разгадала его Космическую загадку: вернувшись с войны, не раз обожженный огнем Того Света, он увидел земную жизнь сквозь смотровую щель смерти и говорил с нами, не знающими Того опыта, одаривая откровениями божественной чистоты, простоты и силы»³.

¹ Васильева Л. Н. Созвучия. М.: Сов. Россия, 1984. С.61.

² Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 255.

³ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 211

Особые крепкие творческие нити связали Васильеву с явлением **Юрия Кузнецова** (1941 – 2003). Атаман, разбойник, богатырь – именно так его определяет Васильева: «Сквозь века и времена залетело богатырское семя в двадцатый век, выросло в душе поэта. Но нелепость такого богатыря в наши дни очевидна. Подвиг его обречен на заведомое одиночество в мире современных коллективов...»¹. И это верно. Критик Александр Михайлов впервые назвал Кузнецова трагическим поэтом. Он был одинок всегда и везде, современники не понимали даже тех стихов, которые вызвали похвалу, его творчество никогда не оценивалось однозначно. Поэзия Кузнецова формально, тематически вписывалась в русло советской литературы, но ее многоплановое трагедийное содержание вызывало много вопросов, кузнецовская манера не уместилась в привычные рамки современного ему искусства: «Среди современных творцов стоит он неудобоваримый, не уместяющийся в привычные понятия, раздражающий взгляды, привыкшие то ли к благостным картинкам, то ли к двусмысленным стереотипам разоблачительного рифмоплетства, подстраивающегося под конъюнктуру»².

Точка соприкосновения лирического миропонимания Васильевой и Кузнецова – в славянском корне и в стремлении постичь тайны времени. «Творчество Юрия Кузнецова, – пишет В. А. Редькин, – имеет глубочайшие ассоциативно-метафорические связи со Священным писанием, славянскими мифами, русским фольклором, древнерусской и лубочной литературой»³.

В его стихах вечность, история, прошлое явственны и ощущаемы. «...славянская рана – его единственная боль»⁴, – точно понимает поэтесса суть кузнецовской мысли, которая прячется за провокационно заносчивым стилем. Под фантасмагорической маской поэта Васильева видела глубокое славянское начало, аллюзии из былин и сказаний, «Повести временных лет», из характера Кудеяра или Соловья-разбойника. И удалой богатырский свист в стихах

¹ Там же. С. 314.

² Там же. С. 318.

³ Редькин В. А., Николаева С. Ю. Традиции А.А. Блока в поэзии Ю.П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.

⁴ Там же. С. 315.

Кузнецова не случаен. Поэт языческого мироощущения выводит дохристианский мир в современность и современность наделяет славянскими былинными чертами. Вадим Кожин в 1981 году в статье «О поэтическом мире Юрия Кузнецова», говоря о стихотворении «Посох», заметил, что лирический герой Кузнецова – личность героическая, чье бытие совершается в мире тысячелетней русской и всечеловеческой истории и в безграничности космоса. Кузнецов творчески сопрягает все времена в одно большое историческое время. Метод этого сопряжения – «внедрение в словесно-образную ткань поэзии прошедших через века образов, символов, эмблем народного сознания»¹. И у Васильевой есть схожая особенность почерка. Игорь Жданов уже в самом начале ее творческого пути заметил: «В стихах Ларисы Васильевой много сказочного, былинного – фольклорного. Естественно и просто входят в них образы старославянских преданий – от Ярилы до Добрыни и Бояна»².

Вне раздумий о родине, о национальном для Юрия Кузнецова немыслима ни гражданская, ни философская, ни любовная лирика. Это придает его поэзии удивительную внутреннюю цельность, позволяет избежать всего случайного, необязательного. Место поэзии Кузнецова Васильева определяла в иных измерениях: «...он родом оттуда, где солнце – Бог, где Божество – ветер, где женщина из ребра мужского сотворена, где рождалась былинная сила под свист ветра и топот вражьих копыт»³. Парадокс поэта в том, что он, былинный славянский богатырь, – абстракционист, современный человек.

Незадолго до смерти Юрий Кузнецов изложил свои взгляды на поэзию в эссе «Воззрение», в котором утверждал: «Я поэт с резко выраженным мифическим сознанием... В семнадцать лет у меня прорезалось образное видение... В двадцать лет я обнаружил святость в земной любви... Я открыл русскую тему, которой буду верен до гробовой доски»⁴. В этом высказывании – суть его поэзии, в которой сплетаются философия, мифология,

¹ Кожин В. В. Отпущу свою душу на волю. О поэтическом мире Юрия Кузнецова // Литературная учеба. 1982. № 2. С. 262.

² Жданов И. Н. Корни прошлых вишен // Литературная Россия. 1970. № 8. С. 11.

³ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 313.

⁴ Кузнецов Ю. П. Воззрение // Кузнецов Ю. П. Крестный ход: Стихотворения и поэмы. М.: Сова, 2006. С. 4.

гражданственность, чувство святости любви. Все это выводит любовную лирику Кузнецова за рамки привычного постижения любви в стихах. Васильева признавалась, что не знала в поэзии ее поколения стихов о любви более полнокровных, дерзких и точных по чувствам, чем кузнецовские. Причем особая роль отведена женщине: «У других обычно виден лишь герой, а героиня – всего лишь бочок коробка, о который зажигается всего-навсего спичка. Юрий же Кузнецов говорит с женщиной на равных. Он и Она у Кузнецова – два сильных, никогда не понимающих друг друга существа, что есть правда нашей разнополой природы»¹.

Поэт приходил на все вечера Васильевой, охотно читал свои стихи, где были фразы о ней. Книги Кузнецова, подаренные Ларисе Васильевой на дни рождения, на вечерах, по поводу и без повода, хранят в автографах его отношение к ней. Приведем некоторые из них:

«Ларисе Васильевой – на добрую память, если в женщине есть память. Ю. Кузнецов 28.11.81 г.» (на сборнике «Отпущу свою душу на волю», изданном в «Советском писателе»).

«Ларисе Васильевой - на счастье, покорный слуга Юрий Кузнецов 23 ноября 1985 г.» (на сборнике, изданном «Молодой гвардией» и подаренный на пятидесятилетний юбилей).

«Ларисе Васильевой на горные выси, на гордые мысли. Юрий Кузнецов 23 ноября 1995 г.» (на сборнике «Избранное», подаренный поэтессе на шестидесятилетие).

«Ларисе Васильевой вместо цветов. Юрий Кузнецов 23 ноября 2000 г.» (на книге «Русский зигзаг»).

В поэме Васильевой «Светильник» явственно присутствует опозитизированный образ Юрия Кузнецова.

Необходимо отметить почти сатирически-карикатурное несоответствие между названиями частей васильевской поэмы и их содержанием. В первой части – «День творения» – представлен совсем непоэтичный процесс: выпавшие на

¹ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 318-319.

бумагу слова сравниваются с сырыми дровами, которые то смеются, то рыдают, но никогда никуда не взлетят. Творец, родитель этих слов, рассыпающий их, наделен устрашающей атрибутикой. Во второй части поэмы – «Рождество» – таинство рождения происходит в захудалой районной больнице. Третья часть, «Пророчество», повествует о явлении в роли Предтечи председателя колхоза «Рассвет», обещающего воспитать рожденного мальчонка на славу: «будет сытым в любой недород», «для народа препятствия нет»¹. В четвертой части поэмы, «Созидание», спаситель нового времени подрастает по системе в какой-то сибирской глубинке. Закономерен вопрос: «Но в какой, извините, валюте / заготовлено тридцать рублей?»².

И наконец, в «Прологе» человечество выходит на поклон к порогу, в надежде и тревоге с молитвой забытому Богу. Сменяются эпохи, но и в новое время человек нуждается в Боге. Это – квинтэссенция васьковской мысли.

Как отнесся Кузнецов к «Светильнику»? Стихотворение «Певучий голос», посвященное Васильевой, поэтесса считает ответом на свою поэму:

Говори! Я ни в чём не согласен.
Я чужак в твоей женской судьбе.
Только голос твой чист и прекрасен,
Он мне нравится сам по себе.
<...>
Говори! Я с тобой словно в чаше
И твой голос могу осязать:
Шелестящий, звенящий, журчащий...
Но такое нельзя рассказать.

Он звенит, он летит, он играет,
Как малиновка в райском саду.
Даже платье твое подпевает,
Мелодично шумит на ходу.

Даже волосы! Каждый твой волос
От дыханья звенит моего.

¹ Там же. С. 331.

² Там же.

Я хотел бы услышать твой голос
Перед гибелью света сего¹.

Человеческая жизнь – всего лишь миг в потоке вечности. И эта жизнь – связующее звено между прошлым и будущим. Время нитью за нитью вплетает новые судьбы в общее полотно истории. Так однажды пересеклись две творческие судьбы – **Николай Рубцов** (1936 – 1971) и Лариса Васильева – две души, настроенные на одну лирическую волну, два разных голоса, в звучании которых так много созвучных нот.

«Для Н. Рубцова, – отмечает В. М. Акаткин, – поэзия несовместима с железным веком, она рождается в тиши, в уединении, в далекой древности, закрытой «дымными веками» (творчество поэта опровергает его собственные декларации)»². По мысли поэта, и человеку для полноты бытия необходима живая трепетная связь с миром – с природой, со всем «простором – небесным и земным».

Васильева в своих творческих поисках ориентируется на многовековую народную традицию, которая живет в ее лирике не в «стилизаторском» смысле, а в мироощущении, в способе мышления.

То же самое можно сказать о Н. Рубцове. Он, по справедливому замечанию С. Ю. Куняева почти сорокалетней давности, «истинно народный лирик с такой концентрацией лиризма, от которой за последние полтора-два десятилетия наша поэзия уже успела как-то отвыкнуть»³.

Отношения между Рубцовым и Васильевой были необыкновенно трогательные, по-человечески теплые и поэтически возвышенные. О вологодском соловье поэтесса узнала задолго до личной встречи, и ей казалось, что он был всегда. Васильева вспоминает встречу около Дома литераторов, где собралась толпа за билетами на заграничный фильм. Эту встречу с Рубцовым она позже подробно описала в книге «Облако огня» (глава «Как может ветер за себя

¹ Там же. С. 332-333.

² Акаткин В. М. Поэзии. Слово. Культура... Статьи. Эссе. Рецензии. Воронеж: Издательско-полиграф. центр Воронежского гос. ун-та, 2011. С. 295.

³ Куняев С. Ю. Свободная стихия. М.: Современник, 1979. С. 192-193.

постоять»). Вологодский поэт часто звонил Васильевой, и они много разговаривали. Много лет спустя библиофил Сергей Тихомиров, читая записную книжку Рубцова, нашел в ней запись: «АД 1-70-71 Лариса Васильева». Это действительно номер телефона Васильевой, по которому ей звонил поэт. Почему именно телефонный разговор стал любимым способом общения? На этот вопрос сама поэтесса отвечает так: «Теперь, кажется, понимаю, почему он так любил говорить по телефону. По ту сторону трубки он был высок, силен, уверен в себе, раскован, смел. Со мной говорил очень яркий человек, не смущающийся никакими своими физическими несовершенствами, умный, меткий, чрезвычайно наблюдательный. Его характеристики были резки, жестки и весьма точны»¹.

В подтверждение этих выводов Васильева вспоминает случайную встречу на площади Пушкина, на повороте с Тверского бульвара у старого дома, ныне снесенного, где было «Молочное кафе». Разговор лицо к лицу, без телефона, не шел:

«— Из всех пишущих женщин я предпочитаю тебя», — сказал он мне с явным сознанием, что говорит нечто совершенно мне необходимое. Я была польщена.

— А я из всех пишущих мужчин — тебя. — Оба засмеялись.

— Нет, лучше по телефону», — сказал Рубцов и пошел прочь...»². По телефону звонил высокий, красивый, сильный Николай Рубцов. Эти телефонные разговоры были призраками того поэта, которого никто не знал.

В 1969 году Васильева издала второй сборник стихотворений «Огневица». На одной ее странице было стихотворение «Полдень»:

Окно раскрыто в завтра. На ступенях
крыльца сидит Николушка Рубцов.
Стакан зажат в руке, а на коленях
Обертки от зеленых леденцов.

Он встал, пошел — чужой судьбе вдогонку
иль собственной судьбе наперерез,
глазами провожая пятитонку,

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 156-157.

² Там же. С. 157.

встречая взором поределый лес.

Хоть в нем еще вчера не отпылало,
но завтра тихо брезжило уже;
и все, что я ему не рассказала,
теснясь, в моей туманилось душе;

и жгуче, будто от разлуки с братом,
волнение наплывало на глаза.
Асфальт чинили. Вперемежку с матом
звучал напев. Скрипели тормоза¹.

После прочтения сборника Рубцов позвонил Васильевой из Вологды:

« – Почему ты называешь меня Николушкой?

– Не знаю. Так получилось. Не нравится?

– Нравится. Приятно. Как княжича из "Войны и мира".

– Там Николенька. А само стихотворение как?

<...> Спрашиваю и жду восторженного отзыва, сердце, кажется, не бьется,
как будто вопрос всей жизни решается. <...>

– Не знаю... Грустно очень. Отпеваешь меня?

– Чепуха. Само стихотворение – как? Хорошее или плохое?

– Так ведь оно обо мне – что в нем может быть хорошего.

Хохочу, кладу трубку. Нет, все-таки Николай – прелесть, умница, вот уж в самом деле природный ум и такт. Откуда что берется? Откуда? Да все оттуда же, из северного родника жизни...»².

Последняя встреча поэтов, случайная, на улице, произошла месяца за два до гибели Рубцова:

« – Мне плохо жить, – я помню эти слова, как будто они сказаны были минуту назад. – Мне плохо жить. Возьми меня в свою семью, к ребенку и мужу. Я буду тихий. Попишем вместе. Ты в одном углу, я в другом.

¹ Там же. С. 158.

² Там же. С. 158-159.

Я ответила как-то неуверенно, и он свернул разговор. А я по сей день чувствую себя виноватой: если тогда взяла бы его в свою семью?..»¹.

Тонкое лирическое взаимопонимание двух поэтов оставило след в творчестве Л. Васильевой. В 1980 выходит ее сборник стихов «Русские имена», в котором помещено стихотворение «Виденье на холме». Отсылка к Рубцову прозрачна. О видениях на холмах задолго до написания Рубцов и Васильева разговаривали по телефону. Эти разговоры затем у Рубцова сложились в строки, и он предложил поэтессе написать свое «видение». Прошло время, в 1976 году Глеб Горбовский рассказал Васильевой, что когда-то и у них с Рубцовым был уговор написать стихи на тему «Видения на холмах». Горбовский написал в 1974 году, уже после смерти Рубцова. Мысль об этом вновь ожила в сознании Васильевой и вскоре родились третьи видения. Буриме сквозь время.

Центральной темой произведений Васильевой и Рубцова стала тема памяти. Связь времен необходима для осознания человеком себя в мире и пространстве. Чувство времени – смыслообразующее начало рубцовской лирики. «Видения на холме» – программное произведение поэта, в котором отразилась основа его лирического мироощущения.

Взбегу на холм
и упаду
в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!..²

С первых строк задается вертикаль: холм как приближение к небу и дол – возвращение к земле, с высоты современности – вглубь истории, вглубь России. Это подчеркивается и графически, разбивкой строки – явление редкое для Рубцова. Небо и земля образуют неразрывное единство, взор переходит от «вереницы птиц» к лесам, погостам, избушке, цветам, «шепоту ив у омутной воды» и вновь молитвой устремляется в «небеса, горящие от зноя». «Пустынный свет на звездных берегах / И вереницы птиц твоих, Россия»³, – простое и

¹ Там же. С. 159.

² Рубцов Н. М. Тихая моя родина: Стихотворения. М.: Эксмо, 2009. С. 5.

³ Там же.

искреннее, идущее из глубины горячего сердца сыновье признание в любви, которое одерживает победу над «тупым башмаком скуластого Батыя». Исследователи творчества Рубцова видят в этом стихотворении пророчество¹: «Иных времен татары и монголы» – не только кровавые страницы истории, но и страшное предвидение будущих врагов России. Самое главное, что эти видения, небо в крестах, «лес крестов в окрестностях России» растворяются и сменяются мирными картинами. А взор снова обращается к небу:

И надо мной –
бессмертных звезд Руси,
Спокойных звезд безбрежное мерцанье...²

Вертикаль «земля-небо» присутствует и в «Видениях на холме» Васильевой: «Почуяла Земля бессмертный голос Неба, /летающий сквозь века единственный ответ / на все вопросы дня от Бога и до Хлеба, /на все, чему меж нас еще ответа нет»³.

Земля – Небо, Бог как символ неба – Хлеб как символ земли. Эти антитезные понятия поэтесса выделяет графически – заглавной буквой. Графически разбита и первая строка – схожий с рубцовским прием.

Из мира тишины, из глубины веков выплывают видения, звуки. Наделяя «нездешний звук» сравнениями, поэтесса использует небесную атрибутику: вой ветра, посвист соловья, журавлиный крик. И это все сливается в один голос – «бессмертный голос Неба», единственный, который сквозь века может дать ответы на все вопросы. Задача человека – услышать этот голос. Но люди, дети земли, «выводок цыплят, не верящий в яйцо» в ответ получают тишину. Их вопросы бескрылы и падают обратно на головы вопрошающих. Далее Васильева рисует страшные картины разрушений, смертей, карающих гроз, ударов молний. Среди этого ужаса лишь один, истинный вопрос достигает неба – «бессущный и бесплотный, / безумный вздох души о тайне и мечте». Его полет невысок, но это полет. Вопрос крылат, однако он не нужен людям, ответа на него они не ищут.

¹ Тимашова Л. В. Эстетико-нравственное своеобразие и актуальность поэзии Николая Рубцова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. 211 с.

² Рубцов Н. М. Тихая моя родина: Стихотворения. С. 5.

³ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 185.

Умы тревожит «необъяснимость дня», толпа, занятая своими заботами, не слышит «нездешний звук», который поет птенцом.

«...всякий Там пожнет лишь то, что здесь посеял...»¹, – это уверенность в бессмертии души. Однако «враждующих племен бессмысленные дети», занятые заботами о телесном и земном, не дают душе досуга на попечение о небесном и вечном. Как и «Видения ...» Рубцова, «Видение...» Васильевой, завершается мирными картинами, возвратом к той тишине, откуда пришел «нездешний звук»:

И был закат багров. И отражали воды
тончайшие черты склонившихся ветвей,
и белый небосвод – лицо самой свободы,
неведомое нам в потоке шумных дней².

Ответ на вопрос о тайном близко, стоит только обратить взгляд к небосводу и приподняться над суетой шумных дней.

Васильева призналась, что ощущает вологодского поэта поющим соловьем («Да. Еще какой!»³). В изданный в 1973 году сборник «Одна земля – одна любовь», Васильева включила цикл стихотворений «Соловей», состоявший из пяти частей и посвященный памяти Николая Рубцова: 1. «То было время золотое...», 2. «Деревенька на пригорке...», 3. «Я древними ветрами вею...», 4. «Его протянутые руки...», 5. «В кафе». Цикл в последствии редактировался. В сборнике избранных произведений 1981 года он состоит из четырех стихотворений, а в 2001 был сокращен до трех.

Особый интерес представляет пятая часть цикла «Соловей» – «В кафе», которая не публиковалась в поздних редакциях. В ней Рубцов предстает творцом, которому открыт таинственный, неведомый мир, «мир отчаяний прекрасных / неразумно в нем живет»⁴. Герой слышит иные голоса, «проливные, неземные, / как весенняя гроза».

Отредактированы некоторые строки стихотворений. Так, во второй части цикла – «Деревенька на пригорке...» отредактирован финал:

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 186.

² Там же.

³ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 156.

⁴ Там же. С. 155.

И еще одна примета
 бывшей радости твоей:
 навсегда отпевший лето
 мертвый, серый соловей¹.

1973

И еще одна примета
 бывшей радости твоей:
 навсегда отпевший лето,
 замолчавший соловей².

1981

Определение «замолчавший» представляется более удачным, тогда как мертвый означает постоянный признак, застывший, не имеющий надежды на воскрешение. Рубцов же – соловей, замолчавший лишь на мгновение, чтобы перевести дыхание и вновь залиться соловьиной песней уже после смерти физической, подтверждая васьильевские строки: «и терпких ягод жгучий цвет / так ослепительно алеет, / как будто вправду – смерти нет»³.

Образы упавшей звезды, жгучей рябины, деревеньки на пригорке, зерцала-озерка, одинокой сосны, молока поднебесья – эти штрихи складываются в деревенский пейзаж, который служит фоном для главного образа – замолчавшего соловья. У Васильевой, как и у Рубцова, практически отсутствует пейзаж как таковой, природа в стихах не является единственным объектом изображения. Их стихи воплощают то философское единство человека и природы, когда «природа дает самочувствие вечной жизни, определяя нравственную меру вещей и явлений»⁴.

Значительной редакции подверглась вторая часть цикла – «Я древними ветрами вею...»:

Друзья и горюют, и славят
 высокую долю певца,
 и памятник даже поставят
 с улыбкой большого лица.

И будь он сто крат непохожим,
 но я бы к нему подошла

Друзья запоздалые славят
 рискованный твой неуют,
 с годами фигуру поставят,
 из бронзы, поди, отольют.

Она вряд ли будет похожа,
 но я бы и к ней подошла,

¹ Васильева Л. Н. Одна земля – одна любовь. М.: Современник, 1973. С. 153.

² Васильева Л. Н. Избранное: Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит. 1981. С. 276.

³ Там же. С. 275.

⁴ Ланщиков А. П. Поэт и природа (памяти Н. Рубцова) // Ланщиков А. П. Многообразие искусства. М.: Московский рабочий, 1974. С. 145.

затем, чтоб услышать:
— А все же,
зачем ты меня не спасла?!¹

затем, чтоб услышать: — А все же,
зачем ты меня не спасла?²

1981

1973

В поздней редакции стихотворения появляются образы «запоздалых друзей» и «рискованного неуют», что выразительно и точно характеризуют судьбу Рубцова. А повторяющийся вопрос «...зачем ты меня не спасла?» без дополнительной экспрессивной окраски приобретает спокойную, вкрадчивую настойчивость и обреченность. На этот вопрос теперь нет и не будет ответа.

Несмотря на то, что «ребенок эпохи / был с первого дня обречен», он преодолевает смерть силой песни:

Его протянутые руки
сквозь гроб ветвями проросли.
И листья спели песню муки
и откровения земли,

где он узнал закон покоя
и темноты особый свет,
где он сумел постичь такое,
чему и слов достойных нет...³

Это то состояние, о котором писал Лермонтов: «Я б желал навеки так заснуть, / Чтоб в груди дремали жизни силы, / Чтоб дыша вздымалась тихо грудь...»⁴. Здесь смерть — это только порог, за которым — продолжение жизни. Душа не умирает, а только засыпает и во сне постигает то неведомое, те откровения, которые нельзя увидеть наяву. Становится возможным общение с вселенной: «...а он неведомой вселенной / уже свои поверил сны»⁵.

В стихотворении «Я древними ветрами вею...», как и в стихотворении «Полдень» Васильева называет Рубцова Николушкой. Выбор именно этой формы имени говорит об отношении автора к своему герою. В суффиксе *-ушк-*

¹ Васильева Л. Н. Одна земля — одна любовь. С. 154.

² Васильева Л. Н. Избранное: Стихотворения и поэмы. С. 277.

³ Васильева Л. Н. Одна земля — одна любовь. С. 154.

⁴ Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1988. Т.1. С. 223.

⁵ Васильева Л. Н. Одна земля — одна любовь. С. 155.

ощущается чувство жалости, сочувствия, сострадания. Наличие в русском фольклоре слов, называющих абстрактные экзистенциальные понятия – горюшка, смертушка, думушка, долюшка – обусловлено этим чувством.

«Николушка, смертью твоею / поранена я навсегда»¹, – Николай Рубцов оставил яркий след в жизни и творчестве Ларисы Васильевой. В их творчестве много параллелей и перекличек. Поэтесса признается: «Есть у меня и другие строки, где он виден Оттуда <...> Кто захочет, почитает, поймет»². Лирическая душа Рубцова – хрустальный сосуд, вместивший в себя небо и землю, прошлое, настоящее и будущее, память и вечность. Судьбы двух поэтов, соприкоснувшись, представили миру уникальное по силе лирического мироощущения явление.

Особая связь у Васильевой, как отмечалось выше, с явлением **вологодской школы**. Любовь к Вологде началась в далеком 1942 году с подаренного бабушкой на день рождения вологодского кружевного воротничка потрясающей красоты. После него все, что касалось слова «Вологда», казалось сказочно красивым. Благодаря ему же у поэтессы родилась песня «Вологодские кружева»:

То не лебеди летят над берегом,
не снежинки водят хоровод,
то меж пальцев вьётся нитка белая,
то девчонка кружева плетёт.

То поёт, поёт не птица-ласточка,
то не муж сидит рядом с женой,
незнакомый парень что-то ласково
кружевнице шепчет молодой.

То не нитка, будто голубь, кружится,
не слеза туманит ясный взор –
то вплелись мечты девичьи в кружево,
в тонкий, белый, будто снег, узор³.

Припевом стали строки, содержащие отголоски бабушкиных воспоминаний о трагической судьбе бывшей хозяйки воротничка:

¹ Васильева Л. Н. Избранное: Стихотворения и поэмы. С. 276.

² Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 166.

³ Душа Вологды. С. 12

Душу чуткую растревожили
взгляды жаркие и слова.
Ах, не спутать бы нитки сложные,
вологодские кружева¹.

Н. Мешко из этого стихотворения с музыкальным оформлением композитора Е. Птичкина сделала произведение для хора.

На протяжении всей жизни васьевские пути пересекались с людьми, так или иначе связанными с Вологдой: «Эти связи, которым я ранее не придавала значения, открылись мне внезапно, то, что казалось случайным, обрело судьбоносный смысл»².

Явление вологодской школы Васильева называла феноменом, исключением из правил, крупным явлением: «Они пришли не в одиночку, не в разное время. Сразу. Вместе. Заметно. Не случайно. Несли они чистый свет откровения в мир, не мрачный, но мутный, по-своему весенний, словно в талой воде смывающий с себя залежалый под снегом мусор»³.

Каков характер Вологодской школы? Прежде всего, отмечала Васильева, это связь с деревней, которая взрастила творцов и давала им основу для воспевания нравственных идеалов, легкая поэтичность, несмотря на тяжесть тематики. Выделяла и такие черты, как обостренное чувство прекрасного и совесть. Это не значит, что у «не-воложан» она отсутствует. Но вологодская совесть – особенная: «Пронзительность этой совести в итоге повествования зиждется на кажущемся внешнем спокойствии, но притом на каменной неотступности от собственного мнения»⁴.

Размышления о судьбах Вологды и воложан легли в основу васьевской книги воспоминаний «Душа Вологды». Во всех четырех главах издания, как точно отметил Леонид Колпаков, родившийся на Вологодчине, замечен «вологодский акцент»: «На последней странице обложки, думаю, неслучайно

¹ Там же.

² *Васильева Л. Н.* Оказалось, что Вологда имеет ко мне прямое отношение: беседа с писательницей Ларисой Николаевной Васильевой / записал А. Неверов // Лит. газета. 2011. №24. С. 11.

³ *Васильева Л. Н.* Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 109.

⁴ Там же. С. 114.

панно «Святыни Вологды» художника А. Н. Ракчеевой – в этом фолианте вообще ничего случайного нет. Мне кажется, Ларисе Николаевне и самой удалось сплести роскошное художественное кружево – из тех, чем по праву гордятся вологжане. Всю жизнь она помнит маленький кружевной воротничок, который много лет назад подал юной Ларисе весть об этом замечательном крае. И ей действительно удалось “посмотреть на Россию через Вологодчину, а на Вологодчину – через Россию, вычленив из прошлого и настоящего необходимого для познания и понимания будущего”. И сделать это по-женски подробно, тщательно и с большим вкусом <...> Без сомнения – право на любовь к Вологде Лариса Васильева заслужила»¹.

Сама поэтесса признавалась, что нашла в Вологодском крае нечто очень важное и ценное: «Я с особой остротой восприняла все то, что здесь встретила. Вологда – это для меня Вологодский край вообще. Вологодчина. Я слышу в этом слове «чин», нечто очень важное, сокровенное. Я хотела это понять. А потом так получилось, что целый ряд вологодских писателей так или иначе прошли через мою жизнь. Мне писал рекомендацию Александр Яшин. С Николаем Рубцовым у нас был телефонный роман, в этих разговорах я знала свободного, большого, сильного, самоуверенного Рубцова. И о таком Рубцове я и рассказала. Самый мой любимый поэт – Сергей Орлов»².

Вологодская школа оказала определенное влияние на становление поэтического таланта Ларисы Васильевой. И даже, казалось бы, несудьбоносные встречи оказывались знаковыми. Таково было знакомство с **Александром Яшиным** (1913 – 1968), человеком «сложным, противоречивым, прямолинейным, открытым, замкнутым, дружелюбным, искренним»³. Когда-то, в одном вагоне, стоя у окна Яшин в шутку сказал Васильевой: «Зарифмуешь «любовь» и «ноги», приму тебя в Союз писателей». Поэтесса с легкостью выполнила задание, сочинив

¹ Колтаков Л. В. Право на любовь // Лит. газета. 2011. №24. С.12.

² URL: <http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/region/northwest/detail.php?id=169858&print=Y> (дата обращения 15.09.2017).

³ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 120.

экспромт, но в Союз тогда не спешила. Тот разговор с Яшиным в поезде потом сложился в стихотворные строчки:

- Ты зарифмуешь все на свете:
с невозмутимостью – пыл,
с задумчивым затишьем – ветер, –
так Яшин некогда шутил, –
но для тебя настанет время
в расцвете самых сильных лет,
ты будешь говорить со всеми,
свободный излучая свет.
И станет неуютна воля
напрасных, неоглядных слов,
и сердце захлебнется в боли,
взгляд станет резок и суров.
Тогда-то рифмы будет мало,
чтоб выразить, как ты мала,
и голова твоя устало
падет на острый край стола.
Свершилось. Облик рифмы страшен,
но силы нет ее забыть.
И пусто. Александр Яшин
не скажет, как мне дальше быть¹.

В васьильевских строчках Яшину нравилось отсутствие надрыва, которое умиротворяет. Поэтесса, оглядываясь в прошлое, с удивлением ощущала родство душ: «Медленно, неотвратимо начинаю понимать, что мы с ним, разные, ни в чем не совпадавшие, далекие в мыслях и чувствах друг от друга, были, что называется, родственными душами. Ничем подтвердить не могу, но ощущаю – были»². Это родство читатель с легкостью обнаружит, сравнив, например, «Вологодскую свадьбу» (1962) Яшина и «Свадьбу» (1964) Васильевой, написанную не без влияния вологодского писателя.

«Свадьба» – деревенское, с бытовыми деталями, пестрое, совершенно несвойственное для Васильевой стихотворение. Виктор Боков, уловив эту

¹ Там же.

² Там же. С. 134.

несвойственность, инородность, советовал поэтессе не публиковать произведение. Но может, это и есть то глубинное, спрятанное в недрах поэтической души, которое выливается на бумагу в исключительные минуты творческой свободы.

Вологодский писатель дал Васильевой трогательный и одновременно требовательный отзыв, прекрасную рекомендацию в Союз писателей, увидев в ее творчестве доброе верное зерно. В восьмидесятых годах поэтесса в книге «Облако огня» опубликовала очерк «Три желтых розы» – воспоминания о встрече с Александром Яшиным.

А центром вологодской школы поэзии Васильева признавала **Ольгу Фокину** (род. 1937) и соглашалась с мнением Дины Терещенко: «При всем таланте Ольги Фокиной, ей посчастливилось быть еще и волгожанкой. Поэты поставили ее в центре, окружили вниманием и заботой»¹. Васильеву в ней привлекает патристичность, отсутствие «березовой слащавости», гражданская смелость, чувство собственного достоинства: «Своими стихами Ольга всегда дает повод для того, чтобы ее сберегали заботливые вологжане: она смела, резка, непримирима. Ярво одарена»².

Не только вологодская мелодия, но и другие лирические ноты привлекали Васильеву, что говорило о многообразии ее поэтических вкусов. «Он всегда идет на встречу! Не рядом, не мимо, не впереди, не сзади. Навстречу»³ – именно такое впечатление, которое оставляет **Виктор Боков** (1914 –2009), много раз наблюдала Васильева. Очень точно одной из главных черт мироощущения поэта она называет чувство неразрывности с природой, естественного слияния с ней. Почвой для мощного природного начала послужили родные, заповедные, лесные, родниковые места. Боков был поэтом всегда, где бы и с кем бы ни находился, не желал терять ничего, данного природой. Говор мужиков, беседы торговков, шум города – все превращалось для него в музыку стиха. Истоки поэзии Виктора Бокова Васильева искала в народной песне, протягивала ниточку к Кольцову,

¹ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 142.

² Там же.

³ Там же. С. 234.

Никитину, Некрасову, Есенину, Клюеву, видела традиции Пушкина и Тютчева. Исконные черты русского характера – великодушие, благородство – отчетливо прослеживаются в любовной лирике Бокова. А любовь к земной женщине-героине, как тонко подметила поэтесса, естественно перерастает в любовь к земле, матери, к сестре, к незнакомой крестьянке. В васьильевском стихотворении «Поешь, поешь, моя Россия...» голос знаменитого собирателя фольклора сливается с голосом России и русского народного инструмента – балалайки:

Поешь, поешь, моя Россия,
на балалайку опершись,
словами слаженно рисуя
свою неслаженную жизнь.
<...>
пусть стерегут твои хозяйки
твой пыл, твой нрав, твой взор, твой стих.
Оставь мне голос балалайки
и полстраницы слов твоих¹.

Боков поэтизировал даже то, что лишено поэтичности, все, к чему прикасался, превращалось в предмет поэзии, словно оживало под его взглядом. Вместе с тем он касался очень сложных тем, привнося в них естественные интонации, которым научиться нельзя.

Свое место в жизни и творчестве Васильевой занимал ее ровесник **Владимир Костров** (род. 1935). В 1986 году в альманахе «Поэзия» опубликовано васьильевское стихотворение из цикла «Итальянское каприччио». В нем – концентрация представлений поэтессы о личности Кострова, о его неразрывной связи с родиной. О слитности с родимым краем Васильева писала, используя звуковую игру слов «Костров» и «Кострома».

Первая встреча с Костровым, по ее воспоминаниям, произошла в шестидесятом году в узкой комнатке отдела поэзии журнала «Юность». Огромные голубые глаза и светло-русые волосы – первое, что заставило сердце дрогнуть. А дальше пролегла дорога к лирической силе, богатой душе, к крыльям,

¹ Там же.

«тяжелым и легким одновременно, поднятым за плечами каждого или почти каждого ... стихотворения» Кострова¹. В костромском поэте Васильева видела не только есенинскую словесную удаль, но и душевную боль Василия Белова, и резкий поворот характера Василия Шукшина, и, конечно же, его собственный характер, сплав серьезного весельчака или грустного насмешника. Привлекала Васильеву и костровская образная система: «его блины и снега, огрызающиеся грозы, реки, бегущие холстинами на ситцевых лугах, розоватые камыши, латунную лыжню, его восходящую к державинской любовь к описанию сочных, не по-державински изысканных, а по-костровски простых яств»². Стоит отметить, что в «гастрономической» поэзии Васильева близка к Кострову, но придавала женскую хозяйственность процессу приготовления:

...найдя грибы тугие,
сушить их на окне,
варить борщи крутые
на медленном огне,
на бледную котлету
румянец наводить...
В борщи ныряют ложки,
багрян и свеж компот...³

Излюбленный прием Кострова – сделать обыкновенное чудом для других. Восхищаясь этой способностью, Васильева и сама в поэзии часто становилась «чудотворцем»: простые, неприметные вещи наделяла необыкновенными свойствами, с ней разговаривали улицы, реки, камни, оживал город, взметалась птицей ручка двери, пристально смотрела горница и окна...

В стихотворный сборник Васильевой «Роща» (1984) вошла лирическая зарисовка «Птенцы взлетают у стрехи...», посвященная Владимиру Кострову. Его поэзия, по точному замечанию автора, – для сопереживания, соучастия, а не для спора: «Тому, кто не узнает в поэте себя, лучше попросту закрыть книгу. Тот, кто сольет свои переживания с мыслями поэта, – получит богатство». Его истины

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 151.

² Там же. С. 154.

³ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 17.

непреложны и несомненны, весь его характер – это путь к гармонии. Нет поводов для спора или несогласия.

Еще один уроженец Костромского края – **Сергей Марков** (1906 – 1979). На одном из литературных вечеров Ларисе Васильевой прислали записку из зала: «Ваши стихи “Русские имена” целиком взяты из стихотворения Сергея Маркова». После этого случая поэтесса кинулась листать его книгу и обнаружила поразительное сходство:

Лебеди летят над Лебедянью,
А в Медыне золотится мед

(С. Марков)

А степь по имени Степана
Однажды степью названа

(Л. Васильева)

Васильева не читала прежде этих стихов Маркова, однако данное обстоятельство не помешало создать родственное произведение. С того вечера автор «Русских имен» полюбила поэзию костромского художника, а когда в 1979 году стала главным редактором «Дня поэзии» и составляла редколлегию, предложила поэту войти в ее состав. Случайность ли, что стихотворные сборники поэтов, изданные Васильевой в 1985 и Марковым в 1986 году, имеют одно название – «Светильник»?

В стихах Маркова Васильева слышала гул времен, неукротимый темперамент и пронзительную лирическую силу, видела чувство меры как путь к гармонии, на высокую ступень ставила его творчество: «Мастер. Это слово приходит в голову всем, кто знал Сергея Николаевича Маркова. <...> Поиск Сергея Маркова был обращен в жизнь, отличался высоким альтруизмом – он искал забытое, нужное людям, находил и щедро делился находками. От стихотворений Сергея Маркова замирает сердце <...> Его стихи не прочитаны так, как они этого заслуживают, но если посмотреть на его поэзию с самой серьезной точки зрения, то можно увидеть: в ней есть все, чем одарил век предшественники, а также свое слово, крепко сдобренное солью времени и слезами былых времен»¹.

¹ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 90.

Зимним поэтом называла Васильева **Владимира Соколова** (1928 – 1997), а его путь в поэзии – «сложным, мучительным путем попыток преобразования Слова в музыку Природы»¹. На этих путях поисков поэт и приходит к теме музыки. Для Васильевой несомненна внутренняя музыкальность всех стихотворений Соколова. Если вы решитесь взять в руки любую его книгу и пройти по ее страницам, то не составит труда заметить, как музыка присутствует, неназванная, даже незримая, а все же живая, прозрачная и чистая. Казалось бы, ни музыку словами, ни слова музыкой выразить невозможно. Однако, как отмечает Васильева, в поэзии есть некие переходные черты от слова к музыке. И Соколов в русле традиций русской литературы смог подойти настолько близко к музыкальной черте, что звуки стали частью поэтических строк: «... его поэтическая интуиция близко подошла к черте, за которой начинается музыка. Возможно, эта близость и не дает покоя скованной страсти в душе поэта, жаждущего преобразить слово в музыку»².

Васильева слышала, что камертон Соколова настроен на зиму. Здесь стоит остановиться на оригинальной теории поэтессы о делении литературного века на четыре времени года. «Если допустим, что столетие не искусственная, а естественная мера, и в столетии есть свои времена, которые можно было бы назвать временами осени, зимы, весны, лета?» – такую гипотезу Васильева обсуждала с М. Т. Панченко, ее единомышленником. Первая четверть – осень, рождение эпохи, торжество глобальных идей. Вторая – зима, перерождение эпохи, торжество социальных идей. Третья четверть – весна, возрождение эпохи, торжество коммунальных идей. Четвертая – лето, вырождение эпохи, торжество индивидуальных идей. Поэтесса, дав волю творческому воображению, применила эти идеи к литературному процессу и рассмотрела через их призму два века русской литературы – девятнадцатый и двадцатый. «Осенние» писатели XIX века – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, XX века – Есенин, Маяковский, Блок. Васильева отмечает, что те, кто созрел в первом двадцатипятилетии, несут в себе идеи приверженности глобальным, общечеловеческим проблемам.

¹ Там же. С. 77.

² Там же. С. 80.

Второе двадцатипятилетие – зима, характерное появлением крупных прозаиков, – в XIX веке представлено именами Герцена, Пушкина, Лермонтова (как прозаиков), Гоголя, Гончарова, Тургенева, Толстого и Достоевского, в XX веке – Горького, Шолохова, А. Толстого, Леонова, Булгакова, Платонова, Фадеева, Паустовского, Федина. В поэзии с великими поэтами происходят трагедии: гибнут Пушкин, Лермонтов в XIX веке, Есенин, Маяковский – в XX. «Пора сжатия, свертывания зерен под снегом, – так характеризует литературную зиму Васильева. – Пора свертывания разрозненных идей в одну. Основной интерес интеллектуальной части общества направлен на проблемы общесоциального характера. Зерна, упавшие на землю осенью, уплотняются зимой, проходя период анабиоза в обособленном от исходных причин состоянии»¹.

Третья четверть века – весна, пора развертывания семян, появления ростков нового сознания, которому будет принадлежать вторая половина столетия. Ведущими жанрами становятся публицистика, документалистика, журналистика. А «летом» – в четвертое двадцатипятилетие века появляются новые семена и созревают новые идеи. В центр внимания в литературе ставится человеческая душа, на авансцену выходит драматургия.

Вот так в историко-литературной концепции Ларисы Васильевой распределились литературные процессы по временам литературного века.

Владимир Соколов как поэт сформировался в зимний период века, «его родило некое зимнее время земное»². Вдумчиво проникая в его мир, автор нашла достаточно атрибутов морозного времени года и отметила, что как и многие сыновья зимы, Соколов элегичен, грустен, определен в мироощущении – при всей раскрытости навстречу природе достаточно замкнут в чувствах, направленных на человека, ироничен, затаен: «В нем нет ошеломляющей смелости тех, кто возник в пору оттепели и весенних ручьев жизни, но есть глубина и сила характера и то самое чувство зерна, о котором не всегда помнит

¹ Васильева Л. Н. Путешествия друзей с врагами: Зависимые записки. С. 68.

² Там же. С. 81.

ошеломленная весенними ветрами и летними грозами, а пуще того своим собственным появлением на свет легкомысленная, шумящая, неоглядная листва»¹.

В унисон Соколову элегично звучит «щемящая нота воронежской музыки», которую очень точно услышала Васильева в голосе **Анатолия Жигулина** (1930 – 2000). Его творчество поэтесса постигала через наследие воронежских классиков – Алексея Кольцова и Ивана Никитина: «Отчего так непохоже похожи эти дети одних мест? То ли горькой полынью пропитано слово, то ль степное раздолье печалью поит?»². Щемящая сердце грусть Кольцова, печаль уязвленной души Никитина дорастает до пушкинской «светлой печали» и в своих лучших образцах переливается в раздольную, полную жизни степную песнь. Печаль выводит лириков XIX века к радости. А куда она выводит поэта XX века? Этим вопросом задавалась Васильева. В поэзии Жигулина она увидела то же кольцовское, никитинское отношение к жизни, а главным его чувством определила чувство одной крови с родиной: «Земля, в которую уйдет, но, уходя, оставит песню, – вот куда выводит Жигулина печаль»³.

В свой сборник стихов «Странное свойство» Васильева включила посвящение Анатолию Жигулину – «...великий испанский художник...»⁴. Несколько ироничное стихотворение никак нельзя напрямую соотносить с образом автора «Полынного ветра», но если сосредоточиться на ключевой идее посвящения, то можно выйти на понимание обобщенного смысла. Настолько «холодна» и «горька» строка Жигулина, что нет повода сомневаться в наличии тепла и радости в ней же. Умение через тоску выходить к свету – талант, великое дарование. Васильева, «пройдя по живому следу», по стихам путь Жигулина за пядью пядь, находит ответ на мучавший ее вопрос: «Куда выводит щемящая нота? Разумеется, к свету, через преодоление, ибо, в противном случае, печаль

¹ Там же. С. 85.

² Васильева Л. Н. Облако огня. С. 160.

³ Там же. С. 163.

⁴ Васильева Л. Н. Странное свойство. М.: Сов. писатель, 1991. С. 67.

оборачивается унынием, а оно, по точному определению Ларошфуко, – «нравственная смерть»¹.

Как мы уже отмечали, на протяжении всей жизни Васильева пыталась осмыслить роль женщины в литературе. Несмотря на критическое отношение к женскому перу, наш автор находит яркие имена, вписавшие свои строки в книгу большой поэзии.. В эссе «Заговорившая с миром» она упоминала Маргариту Алигер, Беллу Ахмадулину, Ольгу Берггольц, Юлию Друнину, Юнну Мориц, Новеллу Матвееву, Ольгу Фокину, Людмилу Татьяничеву, Римму Казакову, Марину Кудимову, Олесю Николаеву, Татьяну Реброву, Майю Борисову, Наталью Астафьеву, Дину Злобину, Галину Чистякову, Ларису Сушкову, Светлану Евсееву... Список талантливых имен можно продолжать бесконечно долго. Массовость этого явления, а также то, что в произведениях женщин чувствуется некое особое восприятие и способ самовыражения, неизбежно приводили к мысли о необходимости дать оценку женскому творчеству как самостоятельной области литературы.

О месте женского слова в общелитературном процессе размышлял Ю. Лотман в работе «Женский мир»² (1998). К попыткам осмысления этой проблемы можно отнести статьи Н. Габриэлян «Ева – это значит «жизнь»»³ (1996), И. Савкиной «Кто и как пишет историю русской женской литературы»⁴ (1997), «Говори, Мария (заметки о современной русской женской прозе)»⁵, Н. Перовой «Есть ли в России женская литература?»⁶ (1994), О. Славниковой «Та, что пишет, или Таблетка от головы»⁷ (2000) и другие.

Сам факт участия Васильевой в полемике о месте женской литературы свидетельствует о том, что проблема остается и ждет своего исследователя,

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 163.

² Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПб, 1994. 412 с.

³ Габриэлян Н. М. Ева – это значит «жизнь»: Проблема пространства в современной русской женской прозе // Вопросы литературы. 1996. Вып.4. С.31-71.

⁴ Савкина И. Л. Кто и как пишет историю русской женской литературы // Новое литературное обозрение. 1997. №24. С.359–372.

⁵ Савкина И. Л. Говори, Мария! (Заметки о современной русской женской прозе) // Преображение. 1996. №4. С.62-67.

⁶ Перова Н. А. Есть ли в России женская литература? // Лит. газета. 1994. №9. С.4.

⁷ Славникова О. А. Та, что пишет, или таблетка от головы // Октябрь. 2000. №3. С.172 – 177.

признание женского искусства слова, по выражению поэтессы, «ютится на задворках литературного процесса, облепленное снисходительными оценками и доброжелательством свысока»¹.

Правомерность разделения литературного творчества по гендерному признаку Лариса Васильева не ставила под сомнение. Женщина смотрит на мир своим взглядом, следовательно, образы, символы, темы, стиль женской литературы отличаются от мужской. Но главную ошибку писателей-женщин автор эссе «Заговорившая с миром» видела в замыкании их в своем мире. Никак не переступит женщина через порог собственных переживаний, не отворит дверь в мир мужского начала: «Мужчина – начало творящее, женщина рожающее. Это факт. В муках отдает женщина миру то, чем одарит ее мужчина. И все понятия любви, взаимопонимания – пустые слова, если он или она не умеют проникать в суть тайны противоположного существа»². Однако появление такой женщины, умеющей проникнуть в мужскую психологию, грядет, и предсказал его поэт Юрий Кузнецов строчками, в которых женщине снятся мужские выси: «Снятся ей мои горные выси, / Где летает ковер-самолет. / Снятся ей мои гордые мысли, / От которых никто не спасет»³. Именно проникновение в мир противоположного существа на уровне сна, подсознания ведет к слиянию двух миров, полному взаимопониманию.

Из общего ряда женских имен выделила Васильева Маргариту Алигер, посвятив ей литературно-критическое размышление «Разные жизни Маргариты Алигер». Несомненно значимой чертой ее лирики автор назвала гражданственность, которая наиболее полно проявилась в поэме «Зоя» (1942). Однако обращение к общечеловеческому не лишает лирику Алигер женской ноты. Она сильная, талантливая и смелая, женщина, вынесшая на своих плечах все противоречия эпохи.

В книге «Облако огня» Лариса Васильева признавалась, что отношение к женской поэзии у нее странное: гордясь лучшим в ней, любя, глубокий интерес

¹ Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т.2. С. 560.

² Там же.

³ Там же. С. 573.

питала лишь к стихам, написанным мужчинами. Казалось бы, с таким отношением она не могла быть поклонницей женской лирики. Но поэзия **Людмилы Татьяничевой** (1915 – 1980) оказалась ей близка. «Когда говорят о России, я вижу свой синий Урал»¹, «Как солнце в драгоценной грани в Урале Русь отражена»², «Я без Урала не могу. Урал всегда со мною»³. Эти строчки Л. К. Татьяничевой давно стали хрестоматийными. Однако этот факт не сводит ее творчество к регионализму и одной теме.

Эссе об уральской поэтессе Васильева назвала «Привилегированная женщина», как бы оспаривая ее строки: «Я не ждала от жизни привилегий. / Считала счастьем быть такой, как все»⁴.

Привилегия Татьяничевой – ее поэтическое мастерство, поэтический огонь. А также умение любить самой, одаривать собой людей, не требуя ответа и благодарности. Васильева называла ее «сгустком света, распространяющим благодать на успокоенные души и возбужденные сердца» в посвященном ей поэтическом триптихе.

Одна из главных поэтических черт Татьяничевой – сдержанность самовыражения, которая проявилась в эпическом плане, умении даже в коротком стихотворении сосредоточить эпоху. «Хозяйка Медной горы», как называли ее соотечественники, очень точно чувствовала время. Это хорошо умела и Васильева – чувствовать время, понимать и облекать его в поэтическую форму. Поэтессы схожи в стремлении быть с веком наравне, нести личную ответственность за все происходящее. Героическое прошлое своей родины и Татьяничева, и Васильева освещают не в абстрактном эпическом, а преимущественно в личном, лирическом плане. Часто отправными точками служат факты личной биографии, от которых поэтическая мысль устремляется к обобщениям. Эта особенность определила балладный характер многих

¹ *Татьяничева Л. К.* Царевны. М.: Воениздат, 1968. С. 110.

² *Татьяничева Л. К.* Живу я в глубине России. URL: <http://stihi.ekimovka.ru/index.php/nasha-rodina/198-lyudmila-tatyanicheva-zhivu-ya-v-glubine-rossii> (дата обращения 15.10.2017).

³ *Татьяничева Л. К.* Зорянка. М.: Советская Россия, 1973. С. 6.

⁴ *Татьяничева Л. К.* Стихотворения. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/T/tatyanicheva-lyudmila-konstantinovna/stihotvoreniya> (дата обращения 15.10.2017)

произведений Васильевой и позднего творчества Татьяничевой. Отталкиваясь от явлений жизни, авторская мысль за основу берет личный, пережитый опыт, стихотворения приобретают повествовательный элемент.

Созвучны у поэтесс вариации на тему «Слова о полку Игореве». Самый яркий пример – образ Ярославны. Татьяничева в 1943 году опубликовала стихотворение «Ярославна», тема которого – вечное ожидание мужа-воина с поля боя. Образ Ярославны сливается с лирическим «я» автора: «Сколько дней, сколько длинных столетий / я тебя, мой единственный, жду»; «И тебя я, твоя Ярославна, / в славе подвигов ратных дождусь», «Я ждала тебя в древнем Путивле / на высокой на белой стене», «Я навстречу зегзицей летела», «Я твое богатырское тело / столько раз врачевала от ран»¹. В стихотворении выделяются три временных пласта: прошлое, настоящее и будущее. Повторяющееся наречие «снова» свидетельствует о том, что события происходят не впервые, они повторяются в истории. От неудачного похода на половцев князя Игоря Святославича через XV век, через освобождение Руси от татаро-монгольского ига – вновь к «кровавому дождю» Великой Отечественной войны. А строка «Труден путь твой, суровый и бранный, / Но нетленной останется Русь»² говорит о будущих испытаниях, которые выпадут на долю родины. Протяженный характер времени в стихотворении также реализован в хронологической лексике: «проходили...годы», «остался на вечные веки». Меняются столетия, эпохи, но неизменной остается женское сердце, способное ждать, лететь зегзицей навстречу врагам и верой отводить беду от своего возлюбленного и своей страны.

Ту же мысль развивает Васильева, восклицая в одном из стихотворений: «Была Ярославной плакучей, / Евпраксией нежной была, / налетая над черною тучей / и рати на подвиг вела...»³. С авторским лирическим «я» образ Ярославны сливается и в строчках: «Я распахнула настежь ставни, / к стеклу прохладному прильнув / и к солнцу руки протянув, / стою, подобна Ярославне». Поиск вневременных истин приводит к векам минувшим: «оттого-то ищет в прошлом, /

¹ *Татьяничева Л. К.* Царевны. С. 14.

² Там же. С. 15.

³ *Васильева Л. Н.* Стихотворения. С. 365.

сквозь наплывы мутных лет, / налипающий к подошвам / истины размытый след¹.
Отшумят века, отойдет былое время, придут новые эпохи, а голос Ярославны,
вобрав в себя многоголосье всех русских женщин, будет слышен над временем и
историей: «Лишь она стоит, как прежде, / всеми ветрами дыша, /и в нетающей
надежде / бьется чуткая душа².

Схожи у авторов образные системы. Лирику двух поэтесс пронизывает
поэтический антропоморфизм, характерное для фольклора олицетворение
природы как средство включения ее в лирическое действие.

Одно из особо любимых деревьев Татьянической – рябина: «Мне с тоской
поведала рябинка» («Золотинка»), «...Я утешу тонкую рябинку» («Золотинка»),
«Прошлогодня рябина/ Снегирами склевана», «...И жаркие слезы рябин...»
 («Последние листья как искры...»)³. Весной 1980 года Татьянической не стало.
Похоронена она в Москве, на Кунцевском кладбище, а на ее могиле растут две
уральские рябины. И в третьей части триптиха «Памяти Л. К. Татьянической»
Васильева прочно связала образ поэтессы с рябиной:

Людмила.
Рябина.
Могила.
Чему ты печаль посвятила?
О чем замолчали стихи?
<...>
Но знаешь – вернуть невозможно...
Зачем ты жила осторожно,
спокойствием, мнимым гордясь?
Простое изведано сложно.
Алеет рябина тревожно,
и ягоды падают в грязь,

чтоб выйти весенним листочком,
по ямам, оврагам и кочкам
безумствовать, княжить, кружить.

¹ Там же. С. 350.

² Там же.

³ *Татьяническая Л. К.* Стихотворения. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/T/tatjanicheva-lyudmila-konstantinovna/stihotvoreniya> (дата обращения 15.10.2017)

И вновь суждено одиночкам –
твоим неоконченным строчкам
случайному сердцу служить¹.

Объединяющей темой творчества Васильевой и Татьяничевой является женская тема. О чем бы ни писали поэты, женская щедрость и нежность звучат в каждом их звуке. Это, повторим, голос Ярославны, провожающей возлюбленного на поле битвы. Голос, который, преодолев время и пространство, благословляет бойцов на подвиг в Великой Отечественной войне. Голос мужественной, самоотверженной в любви женщины. Этот мотив получает пронзительное звучание в контексте поэтизации материнского чувства, которое включает в себя и одухотворяющую радость рождения, и гордость за сыновей, и тревогу, и боль матерей, потерявшей их детей на войне. Убедительная линия духовного становления волевого женского характера создается зачастую бытовыми деталями. Образ сильной, гордой, негибаемой женщины проходит через все творчество Л. Татьяничевой и Л. Васильевой, сближая их поэтические голоса, разные по личным переживаниям и силе, напору лирического слова, но родные по ни с чем не сравнимому ощущению женской судьбы.

После детального рассмотрения лирического антуража Ларисы Васильевой стал очевидным портрет самобытного поэта, яркой творческой индивидуальности. Хорошее воспитание и фундаментальное филологическое образование дали писателю культурный опыт и хорошую основу для формирования твердого пера. В своей лирике она сохраняет и развивает традиции древнерусской литературы, классиков XIX и XX веков: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, С. А. Есенина, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой и других.

А в процессе исследования поэзии Васильевой в историко-литературном контексте легко определяются типологические связи с поэтами-современниками разных поколений. Выбор имен не случаен, во многом он подсказан самой

¹ Васильева Л. Н. Облако огня. С. 244.

поэтессой, ее многогранным творчеством, характером лирики, литературно-общественной деятельностью и личностными качествами. Творческий путь Васильевой находил точки пересечения с поэтами-современниками. В живом диалоге с ними она создавала свой уникальный художественный мир. Ее лирическая героиня – воплощение лучших женских качеств: мудрость, открытость, верность, самоотверженность, жертвенность, способность беззаветно любить, без оглядки прощать. Слух Васильевой был чуток, а женское сердце интуитивно чувствовало верную дорогу и в жизненном пространстве, и в творческом самоопределении. В истории русской поэзии второй половины XX века – начала XXI века она, бесспорно, была чутким проблемно-поэтическим барометром и камертоном.

ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ КАРКАС ЛИРИКИ Л. ВАСИЛЬЕВОЙ

2.1. Славянское зерно поэзии

В 1966 году, как уже было отмечено, небосклон советской литературы озарил свет «Льняной луны» – первый сборник молодой поэтессы Ларисы Васильевой. «Теплый» эпитет смягчал холодный лунный свет, придавая ему оттенок домашности, русской домовитости и уюта. Льняная рубаша, льняное платье, льняное полотенце – льняная Русь. С первой книги и через все творчество московской поэтессы льняной нитью протянулось чувство любви к историческому прошлому Родины как духовному началу.

В 1980 году был опубликован отклик Н. Листиковой «Так дано мне жить» с подзаголовком «Время и литература. Портрет поэтессы». Это была попытка обстоятельного обозрения творчества Ларисы Васильевой, к тому времени уже утвердившейся в современной русской литературе своими девятью поэтическими сборниками. «Приход Ларисы Васильевой в большую литературу был неожиданно стремительным. – писала Н. Листикова. – Читатель выделил ее из общего ряда после первого же сборника «Льняная луна». В «зяблом свете неона, в шибком шуме колес» вдруг возникал мальчик с «оком Рубцова», а луна была соткана «из зеленых веток хмеля, из упругих ниток льна да из русских прядей Лея»¹.

В самом названии первого сборника заложен вектор всего творчества поэтессы. Чего бы ни касалось искусное перо Васильевой, за каждой строчкой потаенно присутствует обращение к истокам: «Остро и сильно выражено в лирике Васильевой чувство человеческого родства, неотделимого от чувства любви к родной земле, вскормившей всех нас, к народу, к родному русскому языку. "И гордясь этой реченькой кровной земледельцев, простых мужиков, я истоки ищу

¹ Листикова Н. А. «Так дано мне жить...»: Время и литература. Портрет поэтессы // Советская Россия. 1980. № 135. С. 14.

родословной в непрозрачной пучине веков". Это обращение к своим корням естественно и органично для Васильевой и придает ее поэзии ощущение нравственной цельности»¹. В глубь веков проникает не любопытный взгляд современного собирателя древних редкостей, а внимательный взгляд исследователя, пытающегося постичь дух народа мужественного и мудрого. В процессе этого постижения выявляется духовное родство наших современников с далекими предками, создавшими богатейшую национальную культуру и сумевшими отстоять ее в жесточайших схватках с врагами.

Славянское зерно упало на благодатную почву вдумчивого и ответственного художника. Зерно, прорастая и вырастая, дает обильные плоды. В нем – васильевская образность и пространственность. Славянское зерно – это обобщающая метафора, характеризующая творческую индивидуальность Васильевой, концентрация ее представлений о бытии и русской жизни.

Первый сборник Васильевой с колоритным славянским названием привлек пристальное внимание читателей и критиков. Сергей Михалков, впервые прочитав стихотворные строки о «льняной луне», был очарован певучестью, искренностью поэтического голоса: «Стихи, казалось, сами выговаривались – негромко и искренне, как звучат в русских сказках волшебные дудочки: заиграешь – и услышишь вдруг чью-то заветную тайну»². Однако эта очарованность не исключила сомнений: «Нет ли здесь щегольства словами: хмель, лен, Лель. Не отдается ли тут дань моде, как носят в угоду ей шапки “а ля рюсс” и бороды “а ля мужик”. Но все стихотворение оказалось настолько певучим, искренним, что опасения рассеялись»³.

Дебютный сборник, первая нота, задавшая тон васильевскому творчеству, повела поэта, а вслед за ним и читателя вглубь истории, к славянскому корню. В тетрастике, которым начинается стихотворение «Начало», в цикле «Терем» особенно отчетливо наблюдаем, как символические пейзажные картины проецируются на исторические события Древней Руси.

¹ Там же.

² Михалков С. В. Открытие добра // Лит. газета. 1966. №127. С.6.

³ Там же.

Русь Л. Васильевой знакомая каждому и одновременно будто рожденная заново: «...и начинается сначала / моя разбуженная Русь»¹ – страна, возрожденная для читателя, наполненная красками и голосами древних времен. Поэт словно разворачивает мост из веков минувших в век нынешний. «Начало» аккумулирует в себе волнения многих стихотворений «Льняной луны» и открывает сложный творческий процесс воссоздания бесконечно любимого, таинственного образа Древней Руси, который в дальнейшем получает глубокое конкретно-историческое развитие.

Славянские образы Руси в васьильевской лирике 1960-1980-х годов проходят перед читателем выстроенными теремами, пробуждая историческую память народа, «память матери, леса, травы». Русская песня поднимается над суетой земного мира и с высоты поднебесья щедро проливается на леса и озера, поля и горы, воскрешая забытые русские имена и образы:

Нет, не из шелка
не из ситца,
а из сурового полотна,
что на хозяйстве пригодится
в России шиты имена².

Елена, Дуня, Федор, Фекла, Настя, Иван, Паша, Маша, Степан – имена, которые «сплетаются в венок», прорастают лугами и разливаются степью.

В образе лирической героини Васильевой удивительно сочетаются черты современной женщины и славянской Ярославны: «Я распахнула настежь ставни, / к стеклу холодному прильнув / и к солнцу руки протянув, / стою, подобно Ярославне»³.

«Простые женские печали: ждать, волноваться, не забыть» неподвластны векам, они знакомы сердцу женщины и Древней Руси, и современной России. Оттого так легко протянуть нить сквозь века. Эту крепкую связь двух женских образов отметил поэт Михаил Львов: «В поэзии Л. Васильевой все отчетливей

¹ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 333.

² Там же. С. 22.

³ Там же. С. 45.

стал вырисовываться портрет современницы – женщины молодой, но судьба которой началась не в день ее рождения – лет двадцать назад, а гораздо раньше. В облике этой женщины какими-то черточками проступали и Ярославна, и добрая, счастливая молодая русская женщина – хозяйка домашнего очага, и сегодняшняя бойкая девушка, довольно смело ориентирующаяся в шумной современности. Все это сплавлялось в какой-то новый единый образ. <...> Героиня стихов Ларисы Васильевой – человек с глубиной, с традициями, с родством с жизнью и историей. И язык ее стихов – не бойкий, высушенный, “пластмассовый”, “ультрасовременный” язык, оторванный от своих корней, а живой, питающийся неиссякающими родниками, текущими из столетий и через столетия»¹.

Пишет Васильева легко, чувствует метафоры, находит нужные образы, словно плетет старый, добрый, русский венок. Уютная домовитость героини, проявленная в стихах «Терем», «Хлеб», «Сегодня будут гости...» и многих других, уходит корнями все в ту же крестьянскую почву, к славянскому началу.

В лирике Васильевой оживают древние образы, былинные, исторические и мифологические: княгиня Ольга, князь Игорь, Ярославна, Евпраксия, Добрыня, Один, Василько Теребовльский, Дмитрий Донской, Перун.

Заслуживает внимание обращение поэтессы к далеким страницам истории в поэме «Княгиня Ольга». На фоне Древней Руси она искусно разворачивает психологическую картину взаимоотношений Ольги и Игоря, Игоря и народа. Удачно изображено обращение народа к Ольге:

Княже Олюшка,
Ты нас вылечи, –
Просят витячи,
Молят кривичи. –
Не вели ты с нас
Драть по десять шкур,
Не велик запас
Лошадей и кур.
Чай, сама была
Не белым-бела,

¹ Львов М. Д. Цельность // Комсом. правда. 1966. № 161. С. 8.

Лапоток плела,
Кипяток пила...¹

Анализируя эти строки, Николай Старшинов, которого Васильева высоко ценила, отмечал «умение поэтессы сделать стих мускулистым, четким, собранным»². Исторические имена – Игорь, Ярославна, Ольга – лишены сусальности и иконописности. Они земные, живые люди, полные эмоций и страстей. Останавливает на себе внимание стихотворение «Сонник», в котором князь, некогда ослепленный предавшими его друзьями, так обращается к героине:

... с верхней строчки выходит князь
Теребовльский Василько.
– Не тужи, говорит, моя,
не ходи, говорит, с туза,
чтоб тебе, говорит, друзья
не выкалывали глаза...
Если гордость твоя горит,
всяк соломки подкинуть рад,
пожалей меня, говорит,
сильно раны мои горят,
подари мне глаза твои,
буду взор твой свято хранить,
дабы долгих веков слои
не могли нас разъединить.
Он ходил за мной в тишине,
желтой палкой о пол стуча,
и горела луна в окне
на некрепком стебле луча³.

Здесь, как видим, скрещиваются в некой болевой точке пространства два времени, две эпохи, в качестве особого поэтического бытия. И это не риторическая декларация: мироощущение поэта в художественной непреложности воплощено, сотворено в образном, словесном, интонационном и ритмическом строе стихотворения.

¹ Старшинов Н. К. Рецензия на книгу Ларисы Васильевой «Русские имена». Книга стихов // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 42-43.

² Там же.

³ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 171.

Разрастаясь от корневища Древней Руси, лирика Васильевой вбирает в себя истонное славянское родство с землей, народом и переносит его в современность: «Как ветерок листву лишает, / и как из заводских ворот/ Русь длинной лентой вытекает, / а ей навстречу Русь идет»¹. Лирическая героиня чувствует Русью «себя и спутников своих», считает «нужным взять на плечи / все то, что Русью быть должно». Но любая подлинная близость трудная и загадочна. Древняя Русь – загадка. В стихотворении «Дорога на Вест-Энд» утверждается принципиальная непознаваемость Руси: «... и все на свете мне понятно. / И не понять мне ничего»². Еще Тютчев замирал перед загадкой России, не в силах до конца ее разгадать. И для Васильевой вопрос «Кто Русь?» не риторический. К теме прародины подводит поэта чувство истории, ощущение себя звеном в цепи народных горестей и побед. Осмысление исторической памяти, стремление разобраться в вопросах национального самосознания происходит у Васильевой с человеческой самоотдачей и женской самоотверженностью.

В свою вполне современную поэзию Васильева умело вплетает славянскую нить. Колоритно предстают перед читателем русские обряды: плетение венков, хороводы («Но веселый хоровод хороводит, / и подходит, и со мной говорит»³). В лирике Васильевой хоровод из действия разрастается до метафоры жизни. Столь же многозначен образ венка. Он, плывущий по воде, – «как чуда высокий знак, / а чудо неуловимо» – связывает воедино прошлое и настоящее:

Венок по реке плывет.
Ну вот и доплыл до цели.
Кто в руки его возьмет –
узнает, что птицы пели,

шептала о чем трава,
смеялась над кем осина,
куда звала синева,
кому не страшна трясина⁴.

¹ Там же. С. 154.

² Там же. С. 167.

³ Там же. С. 285.

⁴ Там же. С. 129

Исследователя буквально интригует хронотоп поэзии Васильевой, имеющий широкий охват. Топос складывается из смысловой оппозиции двух пространств: открытого и закрытого. Закрытое пространство, в котором лирическая героиня тем не менее чувствует себя свободной, – терем, «белая светлица», горница, сторожка ворожеи. Инфернальное, сказочное пространство, родом из Древней Руси. Дом – особый вид пространства, вмещающий обряды и празднества, это начало и конец жизни. В системе национальной мифопоэтики дом рассматривается как модель русского космоса. В художественной трактовке Васильевой дом (терем) – это сакральный центр русского пространства, исток человеческой жизни, в котором рождаются все чаяния и надежды, живут воспоминанья. Чаще всего васильевский образ дома связывается с образом женщины, хозяйки – хранительницы домашнего очага. Возвращение к терему – возвращение к себе. Между домом и героиней в стихотворении «Терем» устанавливаются особые, обоюдонаправленные отношения. Забытый, заброшенный терем зовет к себе. Вначале – внешнем убранством – «резьбой на белом дереве», затем – внутренним духом, ощущением защищенности и покоя. Есть в деревянном кружеве особая магия. Резные наличники в славянских домах издавна выполняли не только эстетическую функцию, но и служили оберегом от темных сил. В тереме Васильевой орнамент продолжается и дверях – важном элементе жилища, который символизирует границу между внешним и внутренним миром.

Вхожу. Пустая горница.
Провисла парусина.
Шныряетмышь-негодница,
пыль, сор да паутина (т. 1, с. 33).

Заброшенность дома – временное состояние. Героиня уже преодолела путь к своему терему, к колыбели своей души. «Дом – это мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим»¹, – пишет Т. Цивьян. Очистить горницу от бесхозяйственности, стереть «пылищу хмурую», перемыть блюда и

¹ Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира // Цивьян Т. В. Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. 1987. Вып. 20. С.72

перештопать шторы нетрудно, несмотря на то, что пыль опять садится, а шторы снова рвутся. Сравнение души с горницей («будто горницу / душу вымела»¹) Васильева приводит и в стихотворении «Я, тоску тая...». Забота о горнице своей души – постоянное действо. Именно тогда в ней всегда будет по-рубцовски светло.

Есть в поэтике «Терема» и «диговинные звери» («Кричу – и откликаются / диговинные звери» (т.1, с. 33). Это неслучайно. В народной традиции домашнее пространство тесно связывается со своими обитателями. Синтетическое единство человека и зверя в фольклоре претворяется в образы животных-помощников, охраняющих доброго героя сказки и препятствующих злодею. В «Тереме» Васильевой животные не персонифицируются, а остаются собирательным образом обитателей домашнего пространства.

Замкнутое внешне, пространство терема тем не менее восприимчиво к внешнему миру: в тереме есть «два слепеньких оконца», в которых горят «два отраженья солнца», двери распахнуты: «Стучу – и открываются узорчатые двери». Окно превращается в мифопоэтический «глаз» дома. Такой образ разворачивается и в стихотворном цикле «Летающий свет»: «А тусклый глаз избы / из-под платка посмотрит вслед» (т. 1, с. 435). С окнами крестьянского дома связано много народных поверий, обрядов, пословиц и поговорок. Окно связывало жилище с окружающей природой: через него человек наблюдает смену дня и ночи, времен года. И эта связь человека со светом естественна и вечна. Поэтому лирическая героиня стихотворения Васильевой так тщательно следит за чистотой окон терема: «И снова тру и чищу я / два слепеньких оконца, /чтоб загорелись чистые / два отраженья солнца» (т. 1, с. 33).

Прочно связан человек с домом: «Уйти б к чертям из терема! / Да что-то не пускает, / ведь человек – не дерево, / он к дому привыкает...». В художественной картине мира Васильевой дом – неотъемлемая часть человека, его духовный причал. Эта мысль подтверждается и в стихотворении «Целоваться погоди...»:

¹ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 182.

«Нам казалось – мы с тобой / ото всех сбежали глаз / в дом под крышей голубой» (т. 1, с. 45). Важная верхняя граница – крыша – «покров, защита дома сверху, подвергающаяся воздействию внешнего мира...»¹ – у Васильевой окрашена в небесный, голубой цвет, то есть повторяет в этом элементе структуру внешнего мира, а именно – неба.

Порог дома, оконная рама – это граница соединения внутреннего и внешнего, где оппозиция замкнутого и открытого перестает существовать и два топоса сливаются в один, взаимопроникая друг в друга.

Внутреннее пространство горницы, терема в поэзии Васильевой наполнено исконно русскими, значимыми вещами, например – «льняное полотно / в ярко-красных петухах» – кусочек чистого космического пространства или полоса жизни человека.

Печь в лирике Васильевой олицетворена: «Печь стоит, разинув рот», – как и все внутреннее наполнение замкнутого пространства, что свидетельствует о постоянстве жизни. А вот остывшая печь является аллегорией беды: «Но что есть беда? <...> холодная печь и голодная миска...» (т. 1, с.627).

Присутствует в поэтическом пространстве автора и сторожка ворожеи, которая является местом возможного перехода в другой, ирреальный мир («и отделялася от тела / замороженная душа» (т. 1, с. 36).

Пространство терема, светлицы, горницы легко переходит в ряд открытых топосов: лес, опушка, равнина. Причина плавности этого перехода заключается в ситуации органичного сосуществования двух пространств.

Второй поэтический сборник Васильевой, вышедший в 1969 году, носит колоритное славянское название – «Огневица». В нем помещено одноименное произведение, которому поэтесса дала жанровый подзаголовок – современная сказка. Огневица имеет двойное толкование: с одной стороны, это болезнь, которая характеризуется высокой температурой, жаром. С другой стороны, через призму славянства, огневица – один из главных обережных женских символов в

¹ Там же. С.67.

древней культуре, символ света, добра, защиты и покровительства. В рассматриваемом произведении реализуются оба значения.

«Огневица» – это поэма-сон об ощущении жизни, в ней сталкиваются два параллельно существующих мира: реальный и ирреальный – мир языческой красоты. В реальном мире живет «герой шестидесятих лет» с городским воспитанием, «дитя московского двора». Внешне он ничем не отличается от других людей, но внутренне, инстинктивно, тянется к природному, «в природе видя род покоя». Наш герой – рыбак. Этот род деятельности выбран Васильевой неслучайно. Образ жизни рыбака тесно связан с природой. Кроме того, в этом выборе прослеживаются и евангельские мотивы. Всем известно, что первыми апостолами, последовавшими за Христом, были «рыболовы», души которых жаждут большей истины и правды. Герой «Огневицы» встретился с чудом именно в тот момент, когда был к этому готов:

он вдруг прозрел, что тридцать лет –
пора ответов на вопросы,
что жизнь сложна,
что счастья нет,
что круты совести откосы (т. 1, с. 90)

Одухотворенный рыбак приходит к пруду, реке, чтобы насладиться красотой природы. Необходимо отметить мастерство Васильевой в создании пейзажных картин. Живописно предстают перед читателем краски, запахи и звуки русской природы:

На правом берегу Оки
белы березы, как на левом,
и полыхают мотыльки
над одичалым львиным зевом.

В заросшем тиною пруду
почавкивает жаба тихо,
карась, предчувствуя беду,
воглубь уводит карасиху.

Куруется над землей табак,

пьяня прибрежную природу... (т. 1, с. 91)

Общая картина складывается из деталей, таких как «скользящая шляпка масленка», «зеленая пыльца», «пропахший медом желтый донник», «беспардонный воробей», «калужницы шальной сполох», «рябины алая кручина». Метафорично описано явление росы: «Глядит – и впрямь возшла роса, / травинку тонкую седлая, / в себя вбирая небеса / и робко землю отражая» (т. 1, с. 97). Поэтесса умело олицетворяет природные детали: «Запрыгал дождь, зарисовал / круги по серому бездону». Пейзаж насыщен звуками: железный скрип пожелтевших листьев, крик лебедей, прохладный голос родника, плач березовых ветвей, треск сушняка.

Переход в ирреальный мир происходит в атмосфере непогоды. Дождь, темное небо сменяются белыми и сизыми кругами, которые превращаются в лодку. С неба сходит женщина – олицетворение утерянной красоты. Основным местом действия становится сторожка лесника – инфернальное пространство, в котором есть место чуду. Героиня, облаченная в славянский сарафан, наделяется волшебными, колдовскими чертами: на костерке она готовит умело, как на печке, ей знакомы все омуты, ее не боится рыба («то лещ подходит, то сазан, / как псы, потрутся о ладошку...»), ей знаком язык древних ветхих книг. И даже «древнее письмо коры» становится понятным, повествуя читателю о славянских временах:

...ее уступы и извивы
поют о днях былой поры,
когда Перуны были живы,

их почитали, как богов,
среди смертных Бога не искали,
свирепых, налитых быков
на жертвенных кострах сжигали (т. 1, с. 94).

Еще один шаг – и нашему герою чудится, как «шумит дружины половодье, / а за спиной стрела и лук, / прядая, кони рвут поводья». Славянская атрибутика позволяет поставить вопрос о движении времени. Через славянство – в давнюю

эпоху, к истокам жизни и человечества: «Секунды выдоха и вдоха – / века отчаяний и смут».

Героиня приносит новые ощущения жизни, пробуждает забытое вдохновение:

Что берedit в его душе
ее задумчивое чтение?
Полузабытое уже,
к нему нисходит вдохновенье,

то ощущение высоты,
неясным залитое светом,
в котором, кем бы ни был ты –
на миг становишься поэтом (т. 1, с. 95).

Ничем не примечательный герой после встречи с чудом обрел умение «говорить с веками», сумерки его души «внезапным светом осветило». Внеся новое веяние жизни, сказка растаяла, словно сон. Она и была сном: «– Что это было? Смерч? Гроза? / – О нет, случайная повестка...».

Героиня покидает рыбака так же, как и пришла, – в непогоду, оставляя чувство сожаления и потери. Единственное утешение и награда – «в огне, в дыму, в грязи, в пыли / всю жизнь бежать за нею следом...». Постоянное стремление к красоте – двигатель жизни.

Неслучаен выбранный Васильевой эпиграф: «...Путем, лишенным прямизны». Это строчка из стихотворения К. Случевского «Во всей красе, на утре лет...». Приведем его полностью:

Во всей красе, на утре лет
Толпе ты кажешься виденьем!
Молчанье первым впечатленьем
Всегда идет тебе вослед!

Тебе дано в молчаньи этом
И в удивлении людей
Ходить, как блещущим кометам
В недвижных сферах из лучей.

И, как и всякая комета,
 Смущая блеском новизны,
 Ты мчишься мертвым комом света
 Путем, лишенным прямизны!¹

Эпиграф выполняет прогнозирующую функцию. Три строфы петербургского поэта получают развитие в васьевской поэме. «Утро лет», молодость становится своеобразным спасением, оберегом. «Виденье» трансформируется в пятнадцатилетнее сновиденье. Комета, смущающая блеском новизны, предстает белым кругом, «новым типом ракет». «Мертвый ком света» у Васильевой «оживает» и превращается в облако, горящее «полупрозрачным светом». «Чем ближе к ней – тем дальше свет» – путь к одухотворенности и красоте «лишен прямизны». Он не может быть прямым, это путь чувственный, окольный, через сказку. Им проходит герой поэмы «Огневица», дорастая до понимания истинности жизни.

С. Наровчатов достаточно выразительно охарактеризовал хронотоп поэзии Васильевой: «Лирика Ларисы Васильевой густо населена тенями давних времен. Историзм здесь настолько вещен, объемен, красочен, что словно «тени» становятся лишь привычной метафорой. Обычная для поэтессы эмоциональная струя выводит ее героев из давнего далека в мир современных печалей и радостей»².

Из давнего далека пришел в лирику Васильевой и мотив плача. В сборник «Роща», вышедший в 1984 году, включен цикл «Древние плачи», имеющий обширную географию: «Коростянка», «Псковитянка», «Китежанка», «Устюжанка», «Новгородка», «Полонянка» и «Молчальница». Поэтический словарь определяет плач как «жанр русской обрядовой и бытовой народной поэзии; лирико-драматическая импровизация в стихах, в которой оплакивается смерть или несчастье близкого человека»³. Васильевские плачи обращены в историческое прошлое народа, к историческим ранам Руси, но сопряжены с

¹ Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. С.71.

² Наровчатов С. С. Развитие таланта // Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С.9.

³ Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия. 1966. С. 583.

судьбой каждой плакальщицы. Частым становится мотив оплакивания героиней собственной гибели. Так, например, в плаче «Полонянка» описывается сюжет утопления Степаном Разиным плененной персидской княжны. Этот эпизод, обросший множеством легенд, Васильева объясняет безответной любовью. Не смогла княжна себя переневолить и полюбить немилого: «Города забирал он силою – / сердце силою взять не мог» (т. 1, с. 556). И перед смертью видит плакальщица глаза нелюбимого губителя: «и, как под воду уходила я, / показалось – взяла слеза / эти разинские, немилые, / неразгаданные глаза».

В стихотворении «Псковитянка» внимательный читатель с легкостью услышит эхо древнерусского «Плача Ярославны». Как Ярославна плачет «в Путивле-городе» над Днепром, так Псковитянка оплакивает горькую судьбу над рекой: «Пусть над древней рекою Великой / пролетает мой горький напев» (т. 1, с. 553). И в помощницы призывает ветхозаветную смоковницу: «...пусть смоковницей тысячею / стонет племя невыданных дев...». С помощью звукописи выстраивается характерная для плача тональность, в которой совмещаются тоскливое «у-у-у»: «Я не буду, не буду, не буду / по стаканам чаи разливать», «Я забуду колючую шалость...». Ассонансное «о-о-о» организует напев в «Полонянке»: «Непокорство мое покорное...».

А героиня «Китежанки» оплакивает одиночество. «Колючая боль», «сумасшедший и злой человек» рядом, неверность любимого – «не беда это все, не беда, не убудет от печки огня». Настоящая беда – крест одиночества: «А ко мне не ведет ни следа – / вот – беда у меня».

В цикле плачей проявилась удивительная способность лирической героини Васильевой к перевоплощению. У каждой плакальщицы – свой голос. «Ощущение того, что в тебе течет кровь веков, слышны плач и смех всех женщин, которые жили до тебя, все их переживания – это и наполняет, наверное, чувством Родины. И это как раз очень важно передать»¹, – так отвечает Васильева на

¹ Васильева Л. Н. Интервью // Страна. Люди. События. 1978. №2. С.108.

вопрос об ощущении Родины. Услышать плач и смех всех женщин сквозь тысячелетия – это возможно чуткому слуху поэтессы.

Л. Васильева оказалась восприимчива к традиции жанров древнерусской литературы. В свое поэтическое творчество она вводит не только жанр плача, но и видения. В стихотворении «Виденье на холме» (1980) представлено видение-пророчество о прошлом и будущем мира и человечества. Традиции древнерусских жанров художественно переосмысляются поэтессой, отдельные их канонические черты сохраняются для эффекта узнаваемости, но в целом, используя старую жанровую форму, Васильева наполняет ее новым содержанием. Плач и видение представлены в ее творчестве не целостно, а отдельными приемами, элементами.

Связь со сказочным фольклором проявляется в ключевом васильевском образе – образе Василисы, который не раз появляется на поэтических страницах не только в славянском антураже, но и в современных реалиях:

В семиэтажном Василиса
имеет счастье проживать.
Назвать Ларисой из каприза?
Нет, не хочу отождествлять (т. 1, с. 176).

И все-таки совсем не отождествлять невозможно. Слишком близка лирическая героиня самой поэтессе. Василиса пришла в жизнь Васильевой неожиданно и навсегда. В 1962 году, почти накануне выхода «Льняной луны», из-под пера автора, можно сказать, вырвалась поэма «Василиса», легко, за одну ночь, словно под диктовку. Василиса, по признанию самой поэтессы – это ее муза, часть ее поэтической души.

По выражению М. Князевой, автора концепции Международной поэтической премии «Таормина» имени Анны Ахматовой (Сицилия), в этом женском сказочном образе «Васильева предлагает свою ось нашего общественного-поэтического самосознания». Продолжая мысль, Князева отметила: «Василиса Премудрая. Героиня народной сказки как новый ключ к образу России, к новой идентичности. Василиса как метафора женской мудрости, женской силы,

смирения и мужества, добролюбия и великодушия, как символ животворящей энергии Вселенной – и обаяния простой жизни <...> Василиса – образ лучистый и таинственный, умиротворяющий и милосердный, образ труда и природного ума, образ осердеченной мудрости, отзывчивости, сострадательности и стойкости. И девичьего шарма. И редкостного обаяния. Нам сегодня так нужен этот шарм! Образ Прекрасной Василисы манит, притягивает. Он – всечеловечен. Василиса – родная каждому, кто нуждается в понимании. Лариса Васильева книга за книгой пишет своеобразное духовное путешествие в глубины России, ведет свое историко-сказочное паломничество. От сюжета к сюжету, от героини к героине идя к идее живительной мудрости и цельности мира – к России-Вселенной – Василисе. К Премудрости»¹.

Путь, которым идет Васильева, – это путь поиска метафорического наполнения картины мира, создания образности, уходящей корнями в глубины русского сказочного фольклора, исторической реальности, русского народно-философского менталитета. Василиса – развернутая метафора, выполняющая текстопорождающую и мирозозидающую функцию. Она находится в центре васильевского поэтического мира и системы средств художественной выразительности. Многие метафоры и эпитеты лирики выходят из недр национального сознания поэта. Красочные эпитеты несут славянскую колористику, они не только воспроизводят внешнюю красоту мира – за ними глубина постигаемой жизни. Слову Васильевой присуща беспредельная свобода и широкий диапазон восприятия реальности, она мастер неожиданных художественных образов.

В поэтической картине мира Васильевой связь прошлого и настоящего нерасторжима. Крепка историческая память лирики поэта. Именно эту особенность творческой индивидуальности поэтессы отметил известный критик В. Субботин. «Поэзия Ларисы Васильевой, и это особенно видно по ее первым книгам, – писал он, – вышла из русской сказки. Эта связь с русским фольклором,

¹ Князева М. В. Васильева Лариса: На пути к Василисе // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 247.

до сего дня сохраняющаяся в лирике Васильевой, иной раз проявляется как бы даже совершенно незаметно <...> Ларисе Васильевой доступны чувство истории, чувство старины, проникновение в характеры наших далеких предков. Ее исторические поэмы и циклы стихов – “Княгиня Ольга”, “Отголоски”, “Воспоминание о “Слове о полку Игореве” – хорошо иллюстрируют эту мысль. Все было тогда уже, смолodu, увидено по-своему, по-своему творчески истолковано»¹. Весь мир Васильева воспринимает как сложное сочетание современного, повседневного, обыденного и вечного, волшебного, иномирного.

2.2. Лирическая интерпретация образа матери

Для поэзии Васильевой характерна нота «женской домашности», внимание к простым женским радостям и печалям, обращение к дому, очагу, уюту. Из этого органично вырастает целостный образ матери как олицетворение русской женственности.

При анализе художественной системы автора большой интерес представляют архетипы – повторяющиеся в словесном искусстве темы, образы, характеры, мотивы, ситуации, сюжеты, персонажи, «идущие из далекого прошлого», «отложившиеся в коллективном бессознательном жизненном опыте исторического прошлого»² народа. Такие типологические явления, «образы коллективного бессознательного», «первичная ментальная матрица» (по К. Юнгу) в литературном творчестве выступают в качестве древнейших символов, лежащих в основе культуры. Один из архетипов, выделенных швейцарским психиатром и теоретиком культуры – архетип матери. «Мама» – первое слово, которое произносит ребенок. Это начало, исток, новая жизнь. Образ матери уходит корнями в историю возникновения русской словесности.

Не сосчитать светлых образов матерей, запечатленных на страницах литературы. Опыт русской классической литературы убедительно

¹ Субботин В. Н. Свой образ // Лит. газета. 1985. №5. С.9.

² Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель; АСТ, 2003. С. 45.

свидетельствует о том, что важнейшая роль в процессе духовного становления личности принадлежит миру семьи: матери, как «первой земной вселенной» ребенка, и отца, чье отношение формирует у ребенка ощущения счастья и силы, которые передаются ему через уверенную в себе и спокойную мать. Родители – это первый социальный образец, на который ребенок ориентирован и на основе которого он овладевает формами и содержанием человеческих отношений. Родительство, включающее разные, но взаимозависимые явления – материнство и отцовство, – реализуется именно в воспитании, нравственном становлении личности. Судьба человека во многом определяется теми жизненными стратегиями, которые осваивает ребенок в семье с помощью матери и отца; дефицит какой-либо из стратегий приводит к сложностям в отношении к окружающему миру и самому себе. Остановимся подробнее на материнской теме в поэзии Л. Васильевой, поскольку именно материнское начало благодаря женской природе поэта представлено с разных углов зрения.

Беря исток от самого зарождения искусства слова, образ матери последовательно проходит через все этапы его развития и сохраняет свои основные, от начала свойственные ему черты в поэзии XX века.

В историко-литературной эволюции материнской темы отечественной поэзии можно выделить три главных типа образа: особо значимый образ матери как родины, восходящий к святому на Руси образу матери-земли; высший идеальный аспект, восходящий к образу Богоматери, и – реально-бытовой, мотивированный субъективностью, связанный с представлениями каждого человека.

Л. Васильева, масштабно наследуя национальные традиции, художественно выразительно использует все три образные ипостаси.

В стихотворении о любви «Я могу вас извинить...» образ матери-земли вырастает из русского фольклора.

В тело матери-земли
вместе не войти.
Как прощально вы взошли

на моем пути (т. 1, с. 58) –

в этих заключительных строках стихотворения – боль прощания. Разлука на земле не так страшна, как не встреча в «теле матери-земли». Мать-земля – это начало и конец земной жизни. В народных верованиях женское божество, ассоциируемое с «матерью-сырой-землей», жило и в языческой, и в христианской формах вплоть до XX века, сочетаясь на Руси с главным впоследствии поклонением Богородице. Евангельская тема в русской культуре занимает особое место, поэтому обращение русской словесности к евангельским образам, знакомым любому православному человеку, имеющему представление если не о текстах Священного Писания, то о церковной практике, было закономерным.

«Скорая помощница», «теплая заступница», «печальница наша», «заступница наша и молебница», «защитница всему роду христианскому» – такими характеристиками наделяется Богородица в молитвах и считается Хранительницей и главным Упованием России. В русском религиозном народном сознании, по мысли религиозного философа Г. П. Федотова, Богородица «остается связанной с человечеством, страждущей матерью и заступницей... В образе Ее, не юном, не старом, словно безвременном, как на православной иконе, народ чтит небесную красоту материнства... Однако красота Ее подернута дымкой слез»¹.

Образ Божией Матери проступает на поэтическом полотне Васильевой рядом с образом Родины. Неотъемлемой чертой ее поэзии является вера в то, что никогда Богородица не покидала и не покинет землю русскую: «Еще до Донского Димитрия / твой предок ходил на войну, / и Божия Мать – Одигитрия / простерла над ним пелену» (т. 1, с. 69).

Святая икона Божией Матери Одигитрии, что значит «Путеводительница», – одна из главных святынь Русской Церкви. Верующие получали и получают от нее благодатную помощь. Мать Божия через Свой святой образ заступает и подкрепляет нас, путеводствуя ко спасению. И лирическая героиня Васильевой

¹ Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, Гнозис, 1991. С. 49.

молится о спасении Руси: «Спаси тебя, имя высокое – / великое имя Руси!» (т. 1, с. 69).

Поэтесса неоднократно обращается к образам Евангелия, переосмысливая евангельские события, размышляя над их сакральным и общечеловеческим смыслом. В стихотворении «Богородица» образ божественной небесной Матери наделен чертами человечески-женскими. В названном произведении перед нами Мать, качающая на руках Сына – картина, которая должна вызывать радость от созерцания материнского счастья. Однако мать наделяется эпитетом «робкая», а время – «смутное». Перед нами подлинная икона. Но пейзаж наполнен тревогой: «Вспыхнули сосны – погасли». В дверь стучится слепой, который начинает пророчествовать о будущих муках «дитятки». Мария уже знает все наперед, знает, для чего пришел в мир Спаситель. Но сейчас на руках у матери – сын, и по-человечески простые и проникновенные слова звучат в конце: «– Дитятко просит груди, /видишь, поводит губами» (т. 1, с. 134).

Произведение «Богородица» имеет два плана: собственно повествовательный, излагающий сюжет о Марии и ее сыне, и символический, ассоциативно воспроизводящий жизнь Божией Матери и Ее страх за Сына. О двуплановости стихотворения, о соединении божественного с земным свидетельствуют также строчные буквы в словах «мать», «дитя». Васильева сближает образы Божьей Матери и земной матушки, и рождается трогательный образ материнской любви, хрупкости и призрачности материнского счастья в жестоком мире. Образ Божией Матери, вобравший в себя все самое чистое и возвышенное, противостоит злу земного мира силой материнской любви. Нежность сочетается с озабоченностью, тревогой и печалью Матери, предчувствующей гибель Сына. Два лика, написанные поэтом на словесном полотне, содержат в себе полноту и завершенность, но образ не замкнут на себе, не отстранен от читателя. Младенец глядит на Мать, Она – смотрит на нас, передавая, передоверяя нам и взгляд Сына, и взор своей Души, соединяя им взгляды человеческие воедино. Здесь соединяются столь важные для русской ментальности идеи соборности и жертвенности.

Образ Марии трактуется Васильевой в мировых традициях литературы и искусства как вечный символ величия и скорби материнства.

На лирических страницах поэта неотъемлемо присутствует образ земной матери, вращаясь корнями в собственную биографию Васильевой.

Материнский образ, существуя объективно, становясь персонажем, является добрым ангелом-хранителем и мудрым наставником. В стихотворении «Живи одна...» мать дает мудрые советы и наказания. А в произведении «Люблю!» тревога за судьбу дочери выражается без слов, одним взглядом: «А мама смотрит сиротливо / и ничего не говорит» (т. 1, с. 44).

Образ матери в поэтическом творчестве нашей современницы ассоциируется прежде всего с любовью, заботой и детством:

Обняла меня мама ласково,
 полушубок на плечи кинула,
 подала мне краюху черного,
 молока налила кипяченого,
 проводила –
 и детство минуло.
 <...>
 и светлела, как платье мамино,
 впереди полоса рассвета (т. 1, с. 20).

Мамино платье является символом света. За спиной могут «подниматься и падать ночное марево», вставать трудности, но главное, что впереди – добрый ангел-хранитель как свидетельство непереносимого рассвета. На фоне жизненных неурядиц мать становится для повествователя своеобразным вечно живым оберегом, позволяющим обрести невозвратное ощущение легкости бытия, средоточием любви, заботы, понимания, помогающим выстоять в суровом мире и сохранить в себе Человека.

В стихотворении «Голос героини» свет материнского окошка – своеобразный маяк в жизненном океане страстей: «Ах, далекий огонь из окна / светит нам с незапамятных пор. / Это мать запалила его?..» (т. 1, с. 379). Лирическая героиня – сильная, пережившая многие испытания, о которых в

произведении говорится гиперболически: «И – напрасно горела в аду, / не сгорела – напрасно жива», «Волны бьют, а убить не вольны», «бьет электрический ток», восходит с океанского дна Атлантида, несущая гибель человеку. Но эти катаклизмы не страшат героиню. Единственный страх, рождающийся в груди – это страх остаться без материнского ориентира: «Я боюсь – не погасло б оно, /материнское окно» (т. 1, с. 614).

Любовь матери воплощается и в мудрых наказах. «– Живи одна...» – в этом стихотворении Васильевой материнские наставления, наука жизни: как отличить суетное от вечного, выбрать нужную дорогу, отличить надежного человека от проходимца. Самое главное – найти себя и оставаться собой в любых трудностях: «Сама себя сумей поймать. / Собою будь сильна» (т. 1, с. 614).

Материнская тема прочно связана с темой детства. На заре жизни движение души маленькой личности, становление самосознания ребенка должно иметь твердую опору. Именно мать становится для ребенка ориентиром, маяком, внушающим чувство защищенности. Трогательно звучит в устах ребенка уменьшительно-ласкательное обращение в стихотворении «Я ноздрей касалась робко-робко...»:

Малышок вприпрыжку и вприглядку
познавая эту красоту,
закричал: – Мамусь, купи лошадку!
Нет, не деревяненькую. Ту!.. (т. 1, с. 82)

Тема детства здесь не абстрагирована от реального пространства, а вписана в него. В произведении размещены конкретно-исторические признаки времени: автомашины, подстриженный газон, «чудеса из стали и бетона», реставрация церкви.

В стихотворении «Лето» представлена картина теплого времени года: мать с сыном, расположившись на берегу реки, замечают плывущий венок, сплетенный из цветов кашки: «–Поймаем его, сынок, / украсим твою головку» (т. 1, с. 266).

Увлекательное занятие – плетение венка – берет начало в глубине веков. Круглая форма символизирует жизнь, которая вмещает в себя судьбы и события:

«кто в воду его бросал», «чья воля его вязала», «что птицы пели», «шептала о чем трава», «смеялась над кем осина», «куда звала синева». Венок – словно письмо новым векам, «как чуда высокий знак», доказательство непрерывности жизни.

И единый, цельный образ ребенка и матери – символ начала жизни, свидетельство существования светлого и гармоничного мира. Тема детства маркируется как идеальное прошлое, противостоящее неумолимому «бегу» времени.

Образ матери на страницах Васильевой часто появляется в трудные минуты жизни, метафорой которых является «отколовшаяся неровная льдина» («Ранний март»). В такие моменты единственным спасением является обращение к матери, словно к ангелу-хранителю: «Мама, мамочка, где же ты, где?» (т. 1, с. 142)

В литературе XX века образ матери неразрывно связан с темой войны. Женщина и война. Женщина, дарящая жизнь ... и война, уносящая эту жизнь. Эти понятия не сопоставимы. Многое пришлось выстрадать матерям в годы Великой Отечественной войны, в послевоенное время. Творчество Л. Васильевой, рожденной в 1935 году – это биография ее времени, наполненная чувством причастности поэта к заботам и делам эпохи. «Танки», «Эвакуация», «Лебеда», «Проклятое чувство вины...», «След войны» и многие другие произведения поэта являются отражением великой трагедии народа.

Поэтесса, пережившая войну на заре своей жизни, живо помнила пережитое, помнила «мамин затаенный страх» (т. 1, с. 146). На огненном полотне страшного времени светлым ликом проступает образ матери – ангела-хранителя. С ней ничего не страшно: «Вся в дырочках крыша, как сито, / не страшно мне – мама со мной» (т. 1, с. 93).

Читая эти строки, невольно вспоминаешь народную мудрость, в правдивости которой жизнь очень часто нас убеждает: «Молитва матери со дна моря достанет». Словно ангел, простирает она над землей невидимые крылья, покрывая любовью своих детей, защищая от бед.

«Какие-то строгие тайны / из дому отца увели», – вспоминает лирическая героиня стихотворения «Танки». Почему страшно? Почему плачет мама? Почему?

Эти вопросы немим непониманием застывают в глазах ребенка. И на напряженной линии времени яркой точкой вспыхивает один день – день, когда отцу разрешили отлучиться с оборонного завода домой.

Это событие осталось в памяти у поэтессы на всю жизнь («Мне даже теперь это снится» (т. 1, с.36)) и пережито оно было через материнскую радость, через ее смех и улыбку. Надо отметить, что лирическое в этом произведении (как и во многих других стихотворениях Л. Васильевой) сочетается с эпическим началом. Перед нами проходит событие одного вечера, одного дня из жизни лирической героини. В соответствии с эпическими атрибутами стихотворения мать является персонажем его сюжетной, повествовательной линии. Жизненное пространство воспринимается ребенком через призму материнских чувств, что говорит о тесной эмоциональной связи матери и дитя. Отношениям «мать-дитя» свойственно взаимопонимание, «взаимочувствование», делающее возможным молчаливое, безмолвное общение.

Образ скорбящей матери изображен в стихотворении «Мать партизана» (т. 1, с. 243). Мать, давшая жизнь, по своей сути является антиподом смерти. Мать идет к могиле сына, словно в гости к живому, своею памятью преодолевая силу смерти.

В цикле стихотворений «Бессмертник» особенно сильно автобиографическое начало, об этом говорит и посвящение: «Памяти матери, Екатерины Васильевны» (т. 1, с. 529). В названии цикла утверждается победа памяти над смертью. Четырнадцать стихотворений «Бессмертника» наполнены воспоминаниями лирической героини о матери и болью утраты. Мать присутствует в жизни, ибо живет память о ней. «Бессмертник» по жанровому своеобразием близок к лирической поэме-воспоминанию. «Объединяющим началом таких произведений, – отмечает С. П. Гудкова, – стали биографическая основа, образ лирического героя, максимально приближенный к личности самого автора, узнаваемые реальные лица, выступающие в качестве действующих персонажей. Основным композиционным принципом выступают «воспоминания» о прошедших событиях. Память становится центральным смысловым

компонентом поэмы <...> Из поэтической метафоры память превращается в смыслопорождающую категорию»¹

Невозможно смириться с потерей, и «в запахе, звуке, на каждом шагу», в «быстро удаляющемся свете» является родной образ родного человека:

и материнский дымок сигареты,
голос волшебный ее
зашевелятся над елками где-то,
как вдохновенье мое (т. 1, с. 533).

В цикле «Бессмертник» возникает тема детства как идеального мира. «Ветер бабушкиного сада», яблоня, «сронившая цвет», «двор, где детство проходило» – все это исходная точка отсчета становления личности, исток жизни. Однако возвращение к прошлому невозможно: «там все теперь не так, как было, / что толку память беречь» (т. 1, с. 533). И все же «жарко тянет» к материальному воплощению прошлого, несмотря на то, что «прикосновенья ранят». Возникает мотив «потерянного рая» детства, в котором неисчерпаемая полнота бытия, насыщенность и благодатность впечатлений, «несовершившееся чудо». Утрата детского рая понимается как итог неизбежного взросления. Единственная ниточка, протянутая из детства – это «несбывшейся надежды необъяснимый аромат», надежды на радужный день взрослости после беззаботной зари жизни: «Что не сбывается, то снится, / а значит, где-то ждет меня» (т. 1, с. 534).

На протяжении всего цикла возникает тема сна как возможности общения с другим миром. Лирическую героиню посещают сновидения, в которых она надеется увидеть свою ушедшую мать, услышать ее совет, ощутить ее присутствие. Но этого не происходит: «Ночами сон ко мне слетает / но никогда не снишься ты» (т. 1, с. 529). Почему это происходит? Ответ на этот вопрос поэта дает в стихотворении «Ты мне не снишься. Почему?»:

Ты мне не снишься. Почему?
Спокойна за меня,
за все, что сердцу моему

¹ Гудкова С. П. Поэма-воспоминание как жанр современной русской поэзии // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2008. № 3. С. 82.

даруют силы дня?

Ужели в помыслах права?

Поступки все верны?

Была жива – твои слова

казались мне тесны... (т. 1, с. 530)

После тяжелой утраты особенно чувствуется горечь и нехватка мудрого слова. Благословение матери на жизненную дорогу, напутствие любимого сердца так же важны, как благословение Господа, ибо они дают убеждение в верности выбранного маршрута. Отрадой становится материнский голос, убеждающий в безопасности жизненной тропы: «ты мне напеваешь в ночи / о том, что со мной ничего не случится, / коль мысли мои горячи» (т. 1, с. 531). Здесь возникает мотив колыбельной песни, на него указывает темпоральная характеристика (время сна – ночь) и музыкальная (песенный напев, сравниваемый с птичьим пением). Колыбельные занимают особое место в общении ребенка с матерью, выполняя функции успокоения, проявления заботы, тепла. Для лирической героини голос матери, успокаивающий и оберегающий от невзгод, становится залогом защиты, покровительства свыше.

Организирующей в «Бессмертнике» является антитеза физической смерти и вечной жизни, земли и неба. Физическая смерть связана с земными, телесными образами могилы, бездны, останков: «Представить тебя под землей не могу, / останки – проклятое слово» (т. 1, с. 530), «Стою над твоею могилой» (т. 1, с. 532), «Спаяны мать и могила» (т. 1, с. 533), «Над могилой / роняю не слезы – слова» (т. 1, с. 535), «Жадно вбирает тело / острую смерти весть» (т. 1, с. 535). Но уходящая жизнь возвращается, возрождается в другой жизни – жизни дочери: «Тебя потеряв, я тебя обрела / в своей усложнившейся силе» (т. 1, с. 530), «... медленно бездна твоя закрывалась / чтобы открыться во мне» (т. 1, с. 531), «Что-то сломалось во мне / или, напротив, окрепло, / словно, сгоревши в огне, / птица возникла из пепла» (т. 1, с. 533). Возникает тема бессмертия, заявленная в заглавии цикла: «Владею божественной силой – / сознанием: / мама жива!» (т. 1, с. 535). Появляется образ неба как символ вечной жизни, противопоставленный

образу земли, бездной могилы поглотившей тело: «...И высоки небеса, / необъяснимы и ясны» (т. 1, с. 532), «В полночь плывет планета. / В небо летит душа» (т. 1, с. 536).

На страницах поэтического цикла присутствует и материально выраженный символ бессмертия – цветок бессмертника:

А кто-то позади тихонечко поет:
то желтые цветы – бессмертники рыдают (т. 1, с. 534).

Об этом цветке сложено много легенд, упоминается он и в русском народном эпосе – в былине об Авдотье Рязаночке, где объясняется название и происхождение бессмертника. Дикорастущий бессмертник любит селиться на холмиках, которые образуются при рытье ям или канав, когда на поверхность выбрасывается песок из более глубоких слоев почвы. Его часто можно встретить на братских могилах и боевых курганах. В древности люди верили, что эти печальные цветы охраняют сон и покой погибших, не дают ветрам и времени стереть с земли память о них. Считали, что через эти цветы предки передают свой поклон живым, охраняют их от невзгод.

Особо значим в поэзии Васильевой образ матери, выраженный от первого лица и являющийся гранью образа ее лирической героини. Природу материнской темы поэта отличает тяготение к психологизму, отражение внутреннего мира и самосознания. Мотив вины развивается в стихотворении «Мой путь неширок и неровен». Героиня вменяет себе в грех, что ее путь «семейному счастью невпрок» (т. 1, с. 207). Мысль о завершении жизни высказана не напрямую, а образом «лучей заходящего дня». Горечью проникнуты строки о «недоступной вершине». Эта вершина – нереализованное главное женское предназначение быть хорошей женой и матерью. Немой упрек застыл в глазах сына: «Глаза пятилетнего сына / с упреком глядят на меня» (т. 1, с. 207).

Но такое материнское самоопределение с примесью вины – исключение в лирике Васильевой. Чаще всего представлено счастливое чувство материнства, но ответственное. Дети как продолжение рода – путь к бессмертию. Эта мысль проходит красной нитью в произведении «Мое бессмертие не в том...». Рождение

детей как способ обретения бессмертия имеет огромное значение во многих культурах, в том числе и русской. Одно из толкований слова «бессмертие» звучит как «условно понимаемое продолжение жизни через продолжение рода, в потомках»¹. Об этом и рассуждает поэтесса в вышеназванном стихотворении. Бессмертие лирической героини не в том, «что будет жить строка», то есть не в творчестве, о чем неоднократно писали творцы в вариациях на тему «Памятника», а в «человечестве живом» (т. 1, с. 596). От матери к ребенку передается этот дар: «Бессмертье мне дарила мать / и знала наперед, / что я должна его отдать / ребенку в свой черед» (т. 1, с. 596).

Автобиографично стихотворение «Присяга». В нем отразились чувства матери, смотрящей на сына-солдата: и гордость, и волнение, и тревога, и восхищение молодой жизнью. Среди строя солдат на плацу лирическая героиня ищет глазами своего сына, старается если не увидеть физически, то угадать внутренним чутьем. Строй проходит с песней мимо, слившись в одно лицо, тысячи взглядов – в одном ответном «назад-вперед, / вперед-назад». Разглядеть «свое дитя» оказывается невозможным. Но материнское сердце чуткое, только одному ему присущему зрением видит, знает, что сын там был «и даже мама говорил, / хоть я и не слыхала» (т. 1, с. 548).

Материнство – неотъемлемая часть женского существования. В стихотворении «Очнулась. Утренняя мгла» лирическая героиня словно вспоминает свое далекое прошлое, бывшее сотни лет назад, и среди обычных рядовых забот, печалей и радостей упоминает – «растила сына или дочь» т. 1, (с. 421). То есть быть матерью женщине предопределено с самого ее рождения и во все времена.

Целая картина памяти отражена в стихотворении «Часы считала в лихорадке...» (т. 1, с. 304). Поток сознания, поток мыслей возвращает героиню в прошедшие события. Среди атрибутов памяти – переулочек, который сравнивается с могильной плитой, сокрывшей «следы волнений милых» и

¹ Бессмертие. URL: <https://azbyka.ru/bessmertie> (дата обращения: 3.04.2018).

похоронившей «надежды дней». Еще одним своеобразным «порталом» в прошлое является темный подъезд со следами чернил на перилах. Чернила здесь, вопреки общепринятому синониму творчеству, являются аллегорией жизни в целом. Окно со старой трещиной, «нестареющей лифтерши / прелюбопытный, острый взгляд», – эти детали вмиг переносят автора на много лет назад и заставляют ощутить горечь от осознания необратимости пути. «Вагонного окна картина / бежала пестрой чередой» – этот образ соотносится с бегущей быстротечной жизнью. Прошлое остается в прошлом, но оно – начало будущего. Мысль о неразрывной связи прошлого и будущего – ключевая в произведении. Будущее сосредоточено в образе сына, которого мать увозит «в завтра», к той жизни, где он «прольет *свои* чернила», то есть напишет свою жизнь, свою судьбу.

Органически сочетающееся в стихах поэтессы материнское и дочернее вытекает из жизненного живого опыта Васильевой, ибо высшая житейская мудрость открывается не в сложных философских исканиях, не в тишине кабинетов и библиотек, – ее преподносит сама живая, горячая жизнь:

...в каждом мальчике чувствовать сына,
в старике проходящем – отца
и радеть, чтоб лихая година
не коснулась родного лица... (т. 1, с. 238)

Именно дочерне-материнское чувство родства со всем живым – изначальное, исконное, корневое чувство. И тем сильнее оно, чем меньше себя в нем приукрашивает автор. Вначале счастливо-возвышенное, оно постепенно становится горько-земным, болевым от личных утрат и вместе с тем весомым от сознания исполненного на земле долга и предназначения.

В годы Великой Отечественной войны в советской поэзии появился новый женский образ – образ «всеобщей матери», «матери вообще», которая воспринимала русских солдат как собственных детей, оплакивая мертвых и распространяя свою заботу на каждого, кто защищает родину от врага. Такой образ – образ «матери всея земли» – присутствует и в поэзии Васильевой: «и мне придется стать пред веком, / как полководцы не могли, / не женщиной, не

человеком, /а матерью вся земля (т. 1, с. 313). Здесь образ матери представлен расширением личного, частного до всеобщего, национального, возвышением образа матери от реально-бытового до образа матери-Родины, который получает развитие в стихотворении «Веков дымовые курганы». Лейтмотивное чувство – чувство гордости за свою страну и причастность к ней: «Все это Россией зовется / и счастьем – быть дочерью ей» (т. 1, с. 333). А в стихотворении «Проклятая моя равнина», используя противоречивые характеристики родины – «проклятая»-«благословенна», поэт с гордостью восклицает: «Ты породила славянина». Кровная связь славянина с матерью-землей дает силы на путь «от неба к хлебу» и от «хлеба к небу». Самое главное – не забыть своих истоков, помнить, «приклониться где бы» (т. 1, с. 389).

Л. Н. Васильева, следуя литературным традициям, на страницах своих поэтических книг, размещает все основные типы материнского образа: от образа собственной матери, заполняющей пространство памяти поэта, к возвышению и расширению индивидуального до всеобщего, космического. Поэтический образ матери Васильевой неизменно контактирует с внелитературным контекстом – историческим, социокультурным. В нем ощутимо бьется и автобиографический пульс. Именно он является организующим началом образа.

2.3. Художественная функция времени

«Альбион и тайна времени» – так называется книга рассказов Васильевой, которая была издана в конце 1970-х годов. «Отчаянное произведение», – отзывался об этой книге Валентин Катаев, угадавший статус времени в этом произведении. Характеризуя ведущую тему, он писал: «Главный герой – время, странная субстанция, она ходит в одной упряжке с пространством и на страницах является, как живое существо часового механизма земли»¹. Время для Васильевой действительно всегда было и остается тайной, одним из тех, как пишет Т. Кортаева, «открытых» вопросов, «ответы, на которые варьируются,

¹ Васильева Л. Н. Альбион и тайна времени. М.: Бослен, 2014. С. 4.

уточняются, приближаются к истине и удаляются от нее»¹. Интерес к проблеме времени в художественной литературе, многочисленные разнообразные попытки его осмысления неоднократно подтверждали важность данной категории. Художественное время словесного произведения – это совершенно особое время, отличное от времени биологического, культурного, исторического.

Существуют взаимодополняющие формулы художественного времени. Как замечает Д. С. Лихачев, «художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем. Это время имеет многообразные формы, и нет двух писателей, которые бы одинаково пользовались временем как художественным средством»². С помощью анализа временной организации литературного текста можно выявить специфические особенности творчества писателя и сформировать представление о его философских взглядах на экзистенциальные проблемы, особенности стиля, историко-культурный смысл его произведений и способы создания писателем художественного образа.

Необходимо отметить, что время и пространство как литературно-художественные категории стали объектом пристального изучения сравнительно недавно. Категорию художественного времени в разных аспектах рассматривали, кроме Д. С. Лихачева, П. А. Флоренский, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, А. Я. Гуревич, Н. Г. Гей, Г. Н. Поспелов, И. Б. Роднянская, А. Б. Есин, В. Е. Хализев, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, А. Я. Эсалнек и другие. В литературном произведении (в лирике прежде всего) время и пространство реализуются в форме мотивов и образов, которые нередко приобретают символический характер, при этом структура образа и мотива предполагает соотнесение пространства и времени, их внутреннюю взаимосвязь. Впервые мысль о связи времени и пространства как художественного единства высказал М. М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе»: «В

¹ Кортаева Т. В. Семантика категории времени. // Семантика языковых единиц. Доклады V Международной конференции: в 2 т. Т. 1. М.: Моск. гос. открытый пед. ун-т, 1996. С. 130.

² Лихачев Д. С. Избр. работы: в 3 т. Т. 1. СПб.: Наука, 2001. С. 78.

литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается временем»¹. Кроме Бахтина еще ряд исследователей рассматривает категории пространства и времени в тесной взаимосвязи (А. Я. Гуревич, В. Е. Хализев). Но многие ученые допускают возможность условно независимого существования данных аспектов и анализирует их особенности в отрыве друг от друга. Так, к примеру, художественное пространство как относительно самостоятельная категория рассматривается в работах Ю. М. Лотмана («О понятии географического пространства в русских средневековых текстах»; «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя», «Заметки о художественном пространстве»), В. Н. Топорова («Пространство и текст»), Д. Н. Замятина («Метагеография: Пространство образов и образы пространства», «Феноменология географических образов»), О. А. Лавреновой («Географическое пространство в русской поэзии XVIII - начала XX вв. (Геокультурный аспект)»². Категория художественного времени становится предметом самостоятельного анализа у Д. С. Лихачева («Поэтика художественного времени»), Шкловский В. Б. («Художественная проза. Размышления и разборы»), Б. А. Успенского («История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема)»), В. В. Иванова («Категория времени в искусстве и культуре XX века»), Д. Н. Медриш («Структура художественного времени в фольклоре и литературе»)³.

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 121.

² Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993): История рус. прозы. Теория лит. СПб.: Искусство-СПб., 1997. 845 с.; Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сборник статей. М.: Наука, 1983. С. 227-285; Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004. 512 с.; Лавренова О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII — начала XX вв.: Геокультурный аспект. М.: Институт Наследия, 1998. 95 с.

³ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и др. работы. СПб.: Алетейя, 1999. 508 с.; Шкловский В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Советский писатель, 1961. 666 с.; Успенский Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема); Иванов В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века; Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: сборник / отв. ред. Б. Ф. Егоров. Л.: Наука, 1974. 298 с.

Можно согласиться с А. Б. Есиным, который считает, что «для литературы как временного (динамического) искусства организация художественного времени в принципе более важна, чем организация пространства»¹.

Пространственно-временные категории в лирике имеют свои особенности, особую связь с лирическим субъектом, а топологические и темпоральные параметры художественного мира зависят от ценностной позиции лирического героя в окружающем мире. Анализ пространственно-временной структуры строится на анализе диалогического соотношения «я» и мира, на основе чего выявляется мировоззренческая позиция автора.

Л. Васильева остро ощущает себя в пространстве и времени, переживает каждое мгновение бытия. Мгновение для нее не менее важно, чем целая эпоха.

В лирике московской поэтессы реализуются, как правило, два основных вектора времени: эпохальный (календарный) и индивидуальный (личный). Эпоха определяет индивидуальное время, которое, в свою очередь наполняет, питает эпоху. Они обусловлены друг другом. Индивидуальное время создает личную биографию лирической героини и выступает на поэтических страницах Васильевой как действующее лицо, как объект осмысления, мотив, атрибут поэтики.

Особая страница лирики Л. Васильевой – это «тени давних эпох». Удивительно легко поэт совершает путешествие в далекое вчера и воскрешает прошлое для своего читателя. «Дожди идут, как двести лет назад» (т. 1, с. 44), – пишет Васильева, и мы слышим, как «капли звонко падают о крышу», подставляем ладонь – и вот они – эти капли, крупные, прохладные, как будто и не было двухсот лет.

Ясно и образно воскрешает Васильева Древнюю Русь: она встает перед нами «стремительной и звонкоголосой, страдающей и празднующей» (т. 1, с. 11). А «женские образы Древней Руси, – отмечает С. С. Наровчатов, – принадлежат к лучшим открытиям Васильевой» (т. 1, с. 11).

¹ Есин А. Б. Художественное время и художественное пространство. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 103.

Как правило, время неразрывно связано с пространством. По оценке М. Бахтина, в хронотопе раскрывается не только временная реальность мира и культуры, но и сам человек, ибо его образ и тип в культуре в целом «существенно хронотипичен». Литературно-поэтические образы, формально развертываясь во времени, своим содержанием воспроизводят пространственно-временную картину мира. Так, наряду с воскрешением давно отшумевших веков, Л. Васильева живописно представляет и пространство Древней Руси: терема, светлицы, горницы, а также поля древних сражений.

И если на первый взгляд кажется, что «...в прошлые века / все было ярче, чище, благородней» (т. 1, с. 108), то какое время сегодня? Л. Васильева щедро «одаривает» нынешний век такими эпитетами, как «жестокий», «крутой», «железный калека»:

Какое вам дело до века,
ведущего в черный провал,
где этот железный калека
запрет вас в промозглый подвал (т. 1, с. 299).

Двадцатый век – сложное время в истории России, в течение которого страна пережила множество потрясений. Начало XX века Москва встречает на пике культурного и промышленного развития. Семьи крупнейших московских капиталистов известны на весь мир. Но вскоре тяжким валом накатит на Россию революция 1905-го года, Первая мировая война, революция 1917 года, отречение императора, крушение империи, Гражданская война. Не успев оправиться от этих потрясений, Россия встречает новые и новые испытания, самое страшное из которых Великая Отечественная война. Говоря о кровавом двадцатом веке, Васильева использует образное определение – «двадцатый вал». Вал – высокая волна, волна-убийца. Издавна среди моряков ходят легенды о «девятой волне», о гигантских волнах, возникающих из ниоткуда. Неожиданно из океана вырастает стена воды высотой в десятки метров, поглощает все на своем пути и исчезает. Ни один корабль не способен устоять перед этой силой. У славян существует поверье что девятая волна является самой опасной, большой и сильной, еще до

Айвазовского девятый вал упоминают в своих произведениях Пушкин, Одоевский, Данилевский и другие. Девятый вал – образное название непреодолимой силы, перед которой невозможно устоять. По аналогии с фразеологизмом Васильева использует выражение «двадцатый вал», подчеркивая принадлежность непреодолимой силы потрясений к веку двадцатому.

«Перезрелая девка Эпоха» – такое антропоморфное определение веку дает поэт в стихотворении, названном «Двадцатый вал». Спустя десятилетия так же Васильева назовет серию из своего авторского телевизионного проекта «Москва Первопрестольная», в которой речь пойдет о событиях с конца XIX века, с венчания на престол Николая II и его супруги Александры Федоровны. Автор свяжет все последующие события с порезом руки будущей императрицы, ужаснувшейся такой примете, а затем – Ходынка, русско-японская война, расстрелы – и всюду, всюду кровавые следы, предвещавшие беду не только дому Романовых, но и всей России, нации, народу.

Драматическая баллада «Двадцатый вал» имеет подзаголовок – «Сон». Действие происходит в темное время суток, в осеннюю пору, что создает зловещую атмосферу. Здесь осень – не пора урожая и изобилия, а страшное время. Не хлеба косят, а людские головы. Зерна пшеницы сухие, плоды на деревьях почерневшие, трава на покосах пожженная, осетры всплывают брюхом кверху. Кульминационной картиной является сцена у могильной плиты, рядом с которой «два седых старика выпивают» (т. 1, с. 410). Кровавый век предстает в образе девушки с острым, «славно отточенным» ножом. Именно она совершает все злодеяния, под ее карательным оружием густо проливается «темно-красное». Но характеристика, данная «перезрелой девке», полна противоречий: «...виновата, преступна, темна, / невиновна, открыта – святая...». Эпоха ли виновата в череде страшных событий? Вопросы «кто послал ее? Кто отозвал? / Перед кем она, где отвечает / за двадцатый рискованный вал?» остаются без ответов. В этих безответных вопросах намеки на судьбу России.

В стихотворении «Знак природы» Васильева дает не менее емкую характеристику эпохе, свидетельницей которой она сама является: «Двадцатый

век шумел над нами – / всесильно-немошный старик» (т. 1, с. 527).
Запоминающийся образ столетья!

Но несмотря на сложности времени для мироощущения поэтессы характерна позиция приятия реальной действительности: «Не желаю иного времени. / Мне по силам моя тоска./ Для грядущего роду-племени / мы – страница черновика...»¹. Васильевская позиция – ценить миг настоящего, не сожалеть о прошедшем: «Мы будем говорить о времени другом, / ушедшем навсегда, загадочно манящем, / о незнакомом, как о самом дорогом, / презрительно, увы, молча о настоящем» (т. 1, с. 387).

Не лучшие приметы настоящего времени: «красивое – смотрит лживо», «отвага – клеймо на лбу», но и в такой атмосфере героиня не жалеет, что положила «под колеса века судьбу». Образ «колеса века» позволяет говорить о циклическом времени. Понятие циклического времени восходит к античности и связано с языческим земледельческим циклом, нашедшем отражение в мифах и легендах. В эпоху христианства категория циклического времени была переосмыслена и получила новое, библейское значение – повторяемости человеческой истории: от рая времен Адама и Евы (через грех – раскаяние – искупление) – к царству небесному (раю). Циклическое время произведения Васильевой «Не желаю иного времени...» подразумевает повторяемость, круговорот событий, постоянность состояний, возврат к началу, движение по кругу в цепи событий, лет, эпох. В этом колесе времени высвечивается характер лирической героини – сильный и негиббемый под бременем эпохи: «И стою перед веком сильная: / чем рискованней – тем верней, / щеки серые, губы синие, / красна девица наших дней» (т. 1, с. 346).

Мифопоэтическая «красна девица» живет в круговороте современности, «наших» дней. Соединение двух временных пластов – мифологического и настоящего – приводит к реализации мотива вечности.

Подобное чувство смелости перед веком, перед любым временем получает развитие в стихотворении «Волновался заботливый витязь...»:

¹ Васильева Л. Н. Роща: Лирические тетради. С.34.

О, привычное русское бремя,
 нетяжелая ноша – своя.
 Все едино, в какое бы время
 ни влилась бы моя колея –

то же небо, и черного пара
 душный запах. Заросший окоп –
 затянувшийся след от удара,
 поперек перерезавший лоб¹.

Циклическое время лежит и в основе композиции стихотворения «А весною моют рамы...»: «А весною моют рамы, / стекла и панели, / а весною ноют раны / на солдатском теле...»². Год сменяется годом, каждую весну просыпается боль памяти о старых ранах. Вопросы героини «Кто я? / Что я? / Где я? / Чья я? / И зачем на свете?» сменяются ощущением себя лесной травой, теплым ветром, той, что моет рамы и, наконец, той, «чьи ноют раны / долгими ночами». Это выражение причастности к эпохе и вечности.

Циклическое время проявляется в смене времен года: «Отзимуюем. Будет снова лето / ворошить копенки на лугу»³, «Опять весна нас посетила»⁴, «...опять друзья, опять враги, / весна, цветущий сад, / и я опять пишу стихи, / как сотни лет назад» (т. 1, с. 421), «все вернется – снова весны / долгожданные придут» (т. 1, с. 264), «знаю – наступает время летнее, / верю – будут осень и снега, вижу расставание последнее / там, где встреча первая сладка» (т. 1, с. 529).

Смена времен года в стихотворении «Утро вновь настало» из цикла «Русские имена», вырастая из смены времени суток, вливается, словно в полноводную реку, в циклическую смену эпох:

Утро вновь настало.
 Неужели зря
 я перелистала
 том календаря?

¹ Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 91.

² Там же. С. 27.

³ Там же. С. 135.

⁴ Там же. С. 219.

Дорогие даты,
памятные дни.
Не были богаты
радостью они.

Не были и плохи,
если без обид.
У любой эпохи
черно-белый вид...(т. 1, с. 412)

Каждая эпоха наполнена и черными, и белыми красками, которые разбавляются алым цветом крови, «голубой сказкой» любви, «зеленью покровы». «Жизнь не умирает, / как ее ни вей», – подтверждение философии лирической героини, отражение динамики жизни, бессмертия рода. Жизнь идет по кругу, новый виток вбирает в себя предыдущие, как бы наслаиваясь на них. Именно поэтому становится возможным увидеть сквозь современность тени давних эпох: «Тонкий зов молитвы / сквозь дрожащий свет, / Куликовской битвы / темно-бурый след» (т. 1, с. 413).

Жизнелюбивая лирика Васильевой прозорлива. Ее лирическая героиня умеет заглядывать не только в прошлое, но и в будущее посредством сна: «Мне снится наша встреча / в грядущих временах» (т. 1, с. 569), «Приснилось ушедшее лето...» (т. 1, с. 679), «Приснилось ушедшее...» (т. 1, с. 689). Мотив предчувствия, предзнаменования во сне – традиционный в русской литературе. Сновидения для человечества всегда представляли непостижимой тайной, разгадать которую пытались и с мистической, и с научной точки зрения. Васильева, опираясь на литературную традицию, в лирике развивает мотив пророческого сна, являющегося неким окном, возможностью увидеть то, что не открывает реальность.

Чувством повторяемости состояния, движения по кругу наполнено стихотворение «Начало». Повторяющиеся строки «Казалось, что такое было / перед нашествием Орды», «Казалось, что такое было, / когда загнула Орда»¹

¹ Там же. С. 58.

возвращают читателя к далеким временам. Васильевская героиня глядит на холодную росу, на березу, на тени, избу лесничего, луну, солнце, продрогший лес и ее кажется, что все это уже было: сквозь пласт настоящего времени проступает век давно ушедший, история словно идет по кругу: «...и начинается сначала / моя разбуженная Русь»¹.

Как известно, Н. Я. Данилевский в книге «Россия и Европа» (1869) разработал концепцию обособленных, локальных «культурно-исторических типов», или цивилизаций, последовательно проходящих в своем развитии стадии рождения, расцвета, упадка и гибели. Васильева художественно осмысливает теорию цивилизаций русского философа и социолога в произведении «Владимирская горка»:

У каждого века четыре столпа:
рождение эпохи,
и перерождение,
потом возрождение,
но дальше судьба
упрямо выводит себе вырождение (т. 1, с. 669).

По утверждению А. Я. Гуревича, на протяжении всей истории можно наблюдать «сочетание линейного восприятия времени с циклическим, мифопоэтическим, «мечтательным уплотнением времени» (Томас Манн) в разных формах»². В творчестве Васильевой это сочетание находит яркое выражение. Но если ученые приходят к такой концепции умом, то поэтесса постигает эту философию сердцем, интуитивно. Васильева живет и творит не с чужих слов, а с подсказки своей души, своих представлений об историческом движении бытия во времени.

Характерные черты линейной концепции времени — длительность, непрерывность, необратимость, последовательность, закономерность процессов, событий, действий и происшествий. Такую концепцию А. Я. Гуревич называет

¹ Там же.

² Гуревич А. Я. Средневековый хронотоп // Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. С. 5–138.

«линейно-финалистской»¹, а А. Б. Есин подчеркивает, что она подразумевает «движение во времени человеческого существования от рождения до смерти»².

Творчество Л. Васильевой – это биография ее времени, наполненная чувством причастности поэта к делам и заботам своей эпохи: «Время листает страницы истории». (т. 1, с. 319). Размышляя о времени и эпохе, А. Тарковский утверждает значимость культурного наследия предшествующих эпох для поэтического слова: «Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но если он художник подлинный, время – «обобщенное время», эпоха наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах»³.

Связь лирического времени и самого поэта с историческим временем – это своеобразная форма выражения сознания вечности, это то зеркало, в котором находит отражение эпоха. Взаимодействие художественного и исторического времени сложно. Художественное время объединяет в себе и отпечаток эпохи, и выражение личности творца. Автор создает мир литературного произведения, имеющий свое пространство и время, преобразуя законы реального времени. «Особенностями произведений новой литературы, – пишет Д. С. Лихачев, – являются: субъективность времени, взгляд на прошлое из авторского настоящего, своеобразная обратная перспектива времени, обусловленная появлением индивидуализированной авторской личности»⁴.

Подобное эмоциональное окрашенное выражение времени мы ощущаем и в лирике Васильевой. Не мог поэт обойти стороной очень важную веху истории – Великую Отечественную войну, трагедию народа. Один из философов сказал: «Народ, который не помнит своего прошлого, обречен вновь его пережить». Сирены и бомбежки, эвакуация, «из лебеды окрошка, которой в голод лучше нет», и «мамин затаенный страх», и «то бесстрашие отцово, чей танк, железно и свинцово, мог обратить живое в прах», «самолет с горящими крылами»,

¹ Там же.

² Есин А. Б. *Время и пространство* // Есин А. Б. *Литературоведение. Культурология. Избранные труды*. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 96.

³ Тарковский А. А. *Белый день: Стихотворения и поэмы*. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1997. С. 87.

⁴ Лихачев Д. С. *Слово о полку Игореве и культура его времени*. Л.: Худож. лит., 1978. С. 338.

«грохотом опустошенный час» (т. 1, с. 149) – весь военный ужас впитали в себя строчки Л. Васильевой. В этом проявляется отражение исторического, летописного времени. Время может «наступить на войну», отодвинуть эту страшную эпоху, но страх пережитого навсегда останется в глазах пережившего. В стихотворении «Эвакуация» лирическая героиня максимально близка с самим поэтом. Пережившая войну на заре своей жизни, прикрытая «неведением детства», как «непреступной стеной», она живо помнит пережитое. Одна кинолента вновь возвращает лирическую героиню в прошлое:

И время разверзлось, как яма,
и ночи волна наплыла,
и страшно подумать, что мама
на волос от смерти была. (т. 1, с.150).

Время наделяется Васильевой сравнением с ямой, которое вызывает эмоции тревоги и страха перед теми событиями, которыми наполнена эта яма времени. А в стихотворении «Проклятое чувство вины...» лирическую героиню мучает то, что «горькой травы не косила / и в память минувшей войны / осколка в груди не носила» (т. 1, с. 112). Историческое время сближается с биографическим, которое акцентировано на эмоциональных переживаниях лирической героини и познается в субъективно-чувственном аспекте.

Васильева уверена в том, что «если человек бережет в себе память детства, для него нет прошлого: вся его жизнь – настоящее. И живо все, что прошло через его судьбу, как бы далеко оно ни было»¹.

Как не случайна в васильевском творчестве тема Великой Отечественной войны, так и не случайно ее обращение к одной из самых ярких и драматических страниц нашей истории – Куликовской битве. В этом обращении желание поэтессы преклониться перед ратным подвигом русского воина. В поэме «Полночный подвиг» тесно смыкаются былое, настоящее и грядущее. Отголоски минувшего придают васильевским поэтическим образам самобытность и полнокровность, ярче оттеняют взгляд автора на современность, на такие

¹ Васильева Л. Н. Альбион и тайна времени. М., 2014. С. 310.

нравственные проблемы настоящего времени, как ответственность перед своим народом, чувство неразрывного единения с Родиной.

Человек живет в пространстве времен: в прошлом, в настоящем, в будущем, в безвременье, в межвременье, в параллельном времени, в горьком («время жестокое», «век жестокий и крутой», «тревожное время») и счастливом («Ужель не счастье этот час?», «счастливое время успеха»). При этом в каком бы времени он ни находился, или каким бы ни было их причудливое сочетание, в каждый момент в нем присутствуют все три времени. Или он сам в них присутствует? Когда рвется связь времен, настоящее без примеси прошлого и будущего вызывает страх. Лирическая героиня Л. Васильевой видит свое предназначение в том, чтобы связать три времени в одно и не дать им распасться:

Я главного слова еще не сказала,
 грядущего с прошлым узлом не связала,
 а значит – меня не догнали года,
 и я – молода (т. 1, с. 330).

Во времени, словно в дорогах можно заблудиться, разминуться («Разминулись мы во времени с тобой» (т. 1, с.673)).

Чуткий поэтический слух Л. Васильевой позволяет ей даже услышать шум времени: «Время шелестело и текло», ощутить его каждым вздохом, каждой строчкой, почувствовать его течение. Мало того, поэт олицетворяет и одухотворяет время, которое способно к эмоциональным состояниям и проявлениям: «Плачет Время, / прячется, / грозит» (т. 1, с. 223).

Звуками наполнено окончание века:
 А над землей кончаются века –
 то легким всплеском,
 то глухим ударом.
 И времени могучая рука
 всем жизнь и смерть сыпает щедро,
 даром (т. 1, с. 586).

Для поэзии Л. Васильевой характерно восприятие времени через антропоморфные образы. Время, словно человек, может шагать: «Время шагами

железными / грозный свой путь вершит»¹. Время способно к коммуникативной деятельности, оно обращается к поэту как к собеседнику и одновременно может быть представлено образом ветра: «...мне время гулко крикнуло: / – Лови-и-и!!! / И ветром одиноко прошумело»², «Может быть, гордо и строго / время со мной говорит?» (т. 1, с.236), «Время ветром куражится» (т. 1, с. 644). Развивая образ живого времени, лирическая героиня Л. Васильевой может сама вступать с ним в диалог: «Великое Время, / ты помнишь меня / в платочке из ситца? Я – радость твоя. / Я – мученье твое» (т. 1, с. 236).

Время умеет трудиться, т.е. способно к профессионально-трудовой деятельности. В поэзии Л. Васильевой оно плетет пряжу: «Рассвета прозрачное время / туманную пряжу плетет»³.

Здесь время наделяется эпитетом «прозрачное», а упоминание рассвета и туманной пряжи дополняют его характеристику, создавая картину определенного времени суток. Образ пряжи не случаен. В древнеримской мифологии три богини судьбы – парки – всегда представлялись прядущими. Нона — тянет пряжу, прядя нить человеческой жизни, Децима — наматывает кудель на веретено, распределяя судьбу, Морта — перерезает нить, заканчивая жизнь человека. Парки часто используются как художественный образ в литературе (Г. Гейне «Три старухи, одна с другой схожи...», Д. С. Мережковский «Парки», Г. В. Адамович «У дремлющей Парки в руках...»). А синтез образов пряжи и времени/вечности встречается в поэзии А. Белого: стихотворения «Успокоение» («Времени прялка / Вить / Не устанет нить / Веретена рокового»), «Вольный ток» («Алмазом полуночным Вечность / Свой темный бархат изоткет»).

Таким образом, продолжая литературную традицию, Л. Васильева рисует образ Времени, в ведении которого находятся человеческие судьбы.

Но вместе с традиционными образами времени поэтесса выводит на лирические страницы индивидуальные авторские, например, сравнивая время с землей, грунтом, по которому ступает нога человека («Время липнет к подошвам,

¹ Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С. 160.

² Там же. С. 164.

³ Там же. С. 171.

/ оставляя следы» (т. 1, с. 422), напитком (Время короткое пили запоем / все, кто упрям и горяч», (т. 1, с. 513), ветром в проводах («это Время в кровь твою проникло / и гудит, как ветер в проводах» (т. 1, с. 194), ласточкой («Легкой ласточкой Время летит над долиной» (т. 1, с. 392), со сношенными платьями («Зеленая земля ... меняет времена, как сношенные платья» (т. 1, с. 387), с шалью («Холодной шалью на плечи / накинуто время» (т. 1, с. 424). В приведенных примерах время получает звуковое и визуальное выражение, характерное для творчества Васильевой.

Время рождения человека – особая тайна. Что задумала Вселенная? Какую миссию возложит она на него? Миг своего появления на свет, раздумья о своем предназначении Васильева запечатлела в стихотворении «Вставала синяя заря...». В нем лирическая героиня максимально близка к автору, на что указывает в том числе фактическое биографическое совпадение («День двадцать третье ноября / был первым днем моим» (т. 1, с. 523). Здесь представлено течение суточного времени от «синей зари» до «белого полдня» и образ ушедшего века, завещающего новорожденному «законы и права». Для ребенка в будущем приготовлена трудная, ответственная роль: «... в судный день и час, / когда – весь мир дотла, / я не потупила бы глаз / и руль судьбы взяла» (т. 1, с. 523). Такая смелость в обращении с веком, бесстрашие перед судьбой, умение управлять кораблем времени значительно дополняет образ лирической героини и самой Васильевой, ставя их с веком «ростом вровень». Сила духа помогает не только «дотянуться» до века, но и «выносить время на плечах» (т. 1, с. 649).

Изменение времени влечет за собой изменение жизни человека, его задача – понять свой век: «Кончается век. / Неужели / мы поняли с вами его? (т. 1, с. 179)

Ощущения протяженности вечности и мига может изменяться в зависимости от состояния васильевской героини: «То вечность – миг, то миг – как вечность»¹. Миг – крупинка, из которых складывается вечность, поэтому мимолетное ощущение также ценно, и важно ощутить его полноту и самодостаточность:

¹ Там же. С. 173.

Люблю прощанья миг,
в нем острота и боль,
души дремучий крик,
слезы сырая соль;
отчаянье и страх,
но – резкий поворот –
и птица на ветрах
веселое поет (т. 1, с. 594).

Мгновенье за мгновением собирается в общий клубок времени: «Золотое мгновенье / гаснет синим огнем – / остается волнение, / словно память о нем» (т. 1, с. 644). Гаснет огонек мгновения, оставаясь в памяти, зажигается следующий – так цепью тянется жизнь.

Л. Васильева, говоря о течении времени, отмечает его ускорение: «Как время стремительно мчится...», «Часы и минуты незримы, / не слушают календаря» (т. 1, с. 648). Это же явление, словно чуткий барометр эпохи, отмечала и А. Ахматова в письмах и стихах, называя его «бесом времени»: «Даль рухнула, и пошатнулось время, / Бес скорости стал пяткою на темя / Великих гор и повернул поток»¹ («Из набросков»). Поэт уловил разницу между восприятием времени христианином средних веков и современным человеком XX века. Факт ускорения хода жизни научно зафиксировал социолог Л. Н. Коган в книге «Человек и его судьба». Ученый наблюдает тенденцию к ускорению ритма времени, с тревогой замечает, что уплотнение социального времени, его растущая концентрация сказывается и на изменении общения с миром. «У нас не хватает времени общаться, – пишет он в качестве подтверждения своей мысли, – ходить друг к другу в гости, любоваться закатами и восходами»². Отношение ко времени характеризует отношение к миру. Чтобы изменить ситуацию, важно выбрать ценностную ориентацию, определить для себя систему ценностей и следовать ей.

На образно-художественном уровне Л. Васильева отражает эту мысль так: «Житейское, важное – мимо, / ненужно, неважно и зря» (т. 1, с. 648). Важным

¹ Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит. 1986. С. 198.

² Коган Л. Н. Человек и его судьба. М.: Мысль. 1988. С. 123.

становится то, что приподнимается над житейским и мелочным: «Дыханье поэзии вечно...» (т. 1, с. 648).

И все же ускоренное время – скорее исключение в творчестве поэтессы. Чаще всего время на ее страницах течет неторопливо, плавно, без скачков и прерывности, свидетельствуя о цельности бытия.

Необходимо отметить, что само слово «Время», как и «Эпоха», Васильева часто пишет с заглавной буквы, акцентируя внимание на том, что оно – полноправное действующее лицо.

Написанное с заглавной буквы Время в стихотворении «Молитва» предстает неким божеством, к которому обращена жаркая просительная речь лирической героини. Рефреном звучат слова «...дай нам, Время...», усиливающие молитвенную интонацию произведения.

Время – самый дорогой подарок. С этим даром ничто не сравнится:

Ты даришь мне камни и звезды,
долины, и горы, и лес.
Спасибо. Ни рано, ни поздно
не надо мне этих чудес (т. 1, с. 385).

А надо – быть рядом в «тревожное время». Отданное время никогда не вернется: «Так что подарить тебе, милый? / Вот Время, / вот жизнь, вот весна»

Размышляя над течением времени, поэт вдумывается в смысл фразеологизма «проходит время»: Кто сказал «проходит Время»?/ Мы проходим./ А оно недоступной тайной теме / навсегда подчинено. (т. 1, с. 169). Мимо проплывают страны «на своих материках», человеческие эмоции, «правда сердца, сила власти, зрелость трав и спелость нив», а время – неподвижно, гордо и одиноко смотрит с высоты облаков. Течение жизни и неподвижность времени – раздумья об этих категориях никогда не покидали Васильеву: «Все течет и изменяется каждый миг, каждый день, каждый год, каждое столетие. Неизменны лишь стрелки земных часов, идущие по циферблату в своей определенной

последовательности, значит, Тайна Времени – в неподвижности, а тайна жизни – в движении?»¹.

Об истории написания стихотворения «Кто сказал...» Л. Васильева рассказывает в книге «Альбион и тайна времени»: «Мне было восемнадцать лет, когда я написала это стихотворение. Помню ощущение, словно некто невидимый диктует слова. Тогда я еще не знала, что вся моя жизнь будет идти в поиске Тайны Времени, куда бы судьба ни забрасывала, с кем бы ни сводила»². Время – главный герой не одного ее стихотворения.

Время предстает неразгаданной тайной, недвижимым бесстрастным наблюдателем, смотрящим на историю свысока, «гордо, одиноко, искоса, издалека», мимо которого проплывают материки, страсти, откровенья, порывы, «правда сердца, сила власти, / зрелость трав и спелость нив». Это совершенно новый, индивидуальный взгляд Л. Васильевой на категорию времени. Поэт его остро и по-своему чувствует.

Итак, время в лирике Л. Васильевой, имея два основных направления – личное и общее – представлено в нескольких ипостасях: как эпоха, как определенный временной отрезок (период, этап, мгновение, вечность), как художественный образ, лирический герой, мотив, пронизывающий все творчество московской поэтессы. Васильева родилась во времени, живет в нем, развивается, контактирует с ним, вбирая его в себя. «Порой человек представляется мне спрессованным сгустком Времени, – размышляет она об отношениях человека и времени, – словно на часах отмечены на его лице, в фигуре, характере, судьбе временные категории собственного возраста и возраста тех дней, месяцев, десятилетий, когда посчастливилось ему жить на земле»³.

Яркой, выразительной эмблемой эпохи предстает историческое время в творчестве поэтессы. Всем известна азбучная истина о том, что значительность поэта проявляется в умении полно и художественно убедительно отобразить свое время. Это Васильевой удастся в полной мере. А чуткость к настоящему

¹ Васильева Л. Н. Альбион и тайна времени. М., 2014. С. 283–284.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 186.

позволяет поэтессе заглядывать в будущее, несмотря на признание: «Ничего не предвижу заранее. Дальше смерти возможно ль заплыть?». Сергей Поликарпов, давая высокую оценку творчеству Васильевой, так характеризует ее пророчествующего Пегаса: «Но Пегас – сиречь поэтическая душа – не замухрышная крестьянская пегаска, и никакими шорами не понудишь его держаться одной борозды: она, эта душа, зорка прежде всего своим внутренним зрением, способным различать тончайшую взаимосвязь событий и явлений. Поэтому и не кажется неожиданным в том же цитированном чуть выше “Раннем марте” вопрос: “Что такое, не голос ли сына: – Мама, мамочка, где же ты, где?..” <...> Миссию родного ему поколения, как, впрочем, и всякого другого, поэт видит не только во вдохновенном сотворении своего дня, что само собой разумеется, но и в не менее вдохновенном созидании (“твой свет летит в века”) прообраза будущего, иначе говоря, дела насущные его должны стать мерилom доброго и вечного для всех идущим следом»¹.

Стремление восстановить «распавшуюся связь времен», раздвинуть тесные границы современности побуждает художника экспериментировать со временем и пространством времени, искать новые формы их соотношения. Приобщение к широкому полю культуры становится возможным благодаря активизации внутренних механизмов памяти и интуиции, позволяющих сопрягать в едином миге настоящее, переживаемую «здесь и сейчас» современность, и прошлое, связанное как с мировой литературной традицией, так и с глубинными культурными архетипами человечества. Со жгучей силой в сознании поэта живут призраки былого. Былое и то, что будет, и это хрупкое, неуловимое, вечно ускользающее – сейчас – Л. Васильева смогла связать в тугой клубок бытия. Время как философская категория постигается ею интуитивно и проступает за общим узором жизни как поэзии и поэзии как жизни.

¹ Поликарпов С. И. От сердца к сердцу // Лариса Васильева. Женщина своего времени. С. 120.

2.4. Флористическое наполнение русского мира художника

Характеристика богатой и образной поэтики Васильевой невозможна без тщательного рассмотрения ее флористики. «Флористическая поэтика представляет собой многомерное явление. Растительные образы, преломляя в себе доминирующие оттенки значений, обладая силой формировать глубинный семантический уровень произведения, позволяют должным образом интерпретировать художественный текст»¹, – отмечает Л. А. Борзых. И с этим невозможно не согласиться. Флорообразы играют важную роль в создании и художественной репрезентации картины мира Л. Н. Васильевой.

С глубокой древности уклад жизни человека был связан с миром природы. Роль природного начала на заре развития человечества была главенствующей. Человек вырос в зеленой колыбели. Природа составляла основу развития народа. Такое положение обусловило отношение людей к окружающему миру с большим вниманием. Живыми представлял себе человек каждое дерево, лес, реку, родник, колодец и даже камень.

Растительный мир русской прозы и поэзии собирается в символы, которые с древнейших времен сопровождают человека и позволяют ему передавать глубочайшие мысли о социальной жизни и природе. Природный мир и является источником символов, а объектом поэтической символизации считается человек – его мысль, чувства и настроение.

Известный исследователь русской народной песни Н. П. Колпакова утверждает, что «сами по себе такие понятия, как береза, река, трава никакого символического значения не имеют. Художественный образ превращается в символ не в силу своих внешних качеств, а в силу того состояния, той функции, которую он выполняет в общем контексте песни»². В. И. Еремина продолжает эту мысль: «Конечно, справедливо, что береза, река и трава символические значения

¹ Борзых Л. А. Флористическая поэтика С. А. Есенина: классификация, функция, эволюция: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2012. С.4.

² Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1962. С. 205.

сами по себе не имеют. Но та или иная функция возникает в лирике (прямо или при дальнейшем переосмыслении) именно за счет внешних качеств <...> Поскольку каждый предмет обращает на себя внимание с разных сторон, постольку появляется возможность раздвоенности ассоциаций»¹.

В лирике Л. Н. Васильевой сильно природное начало, возвращение к первоистокам:

Я открыла весну и плакучую осень,
и в глазах твоих добрую силу открыла,
и тревожные песни тоскующих сосен –
я открыла все то, что давно уже было,

что другие давно до меня открывали,
что другие потом в суете забывали,
что веками земля щедро людям дарила,
я опять все нашла,
я опять все открыла (т. 1, с.15).

Растительное пространство поэтического мира Васильевой отличается многообразием и позволяет классифицировать флористических образы на две группы: цветочные и древесные.

Осмысление и творческое освоение поэтом флористического пространства связано в основном со славянской мифологией, пространство ее поэзии наполнено исконно русской растительностью. За каждым растительным образом – целая картина, гамма чувств и эмоций. Васильева владеет искусством мощного воздействия на поэтические рецепторы при одном только упоминании слова с растительной семантикой.

В многообразии деревьев, составляющих отечественный пейзаж, особое место занимают береза и дуб. Они стали образами еще во время формирования общеславянской философии, о чем свидетельствуют работы А. Афанасьева. Именно дуб связывался с раем, расположенным на острове Буяне, а также дуб как Мировое древо соотносится с мифом о Первотворении. В наших лесах, пожалуй, нет дерева мощнее и красивее. В русских народных сказках и былинах недаром

¹ Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 118.

поминался дуб-богатырь. Мудрым, священно чтящим свои истоки и знающим важность потомков предстает дуб в лирике Васильевой: «Знает дым, чем связан он с трубою, // Знает дуб, чем желуди сильны»¹.

Покровительственно оберегает дуб влюбленных:

двое шли,
приближаясь друг к другу;
и на миг затаилась земля,
дуб приподнял повисшую руку,
наклонили листву тополя².

Обряд прошения защиты у дуба действительно существовал, о чем свидетельствует славянская энциклопедия: «Кое-где у старообрядцев-беспоповцев еще в середине XIX века брачный союз заключался таким образом: парень, сговорясь с девицей, отправлялся с ней к заветному дубу и объезжал его три раза кругом. В Воронежской губернии пользовался уважением древний дуб; выйдя из церкви после венчания, молодые направлялись к нему и трижды объезжали вокруг»³.

Показательным является сравнение дуба с отцом: «Дуб, чем-то неясно похожий / на доброго в гневе отца, / должно быть, почувствовал кожей тревогу людского лица»⁴. Здесь Васильева изображает дуб как символ мужественности, силы, величия. А женским началом в стихотворении выступает сосна. Расширяя смысловые границы художественного средства, образы дуба и сосны обобщают в себе мотив семьи, рода, отечества. Лирическая героиня обращается к ним с монологом от всего человечества:

Простите, родные деревья.
Простите и вы, соловьи, —
мы вам приносили издревле
извечные беды свои,

не слыша, как вы отвечали

¹ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 298.

² Там же. С. 216.

³ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С.170.

⁴ Васильева Л. Н. Стихотворения. С. 77.

на чистом наречье своем,
не ведая вашей печали,
достойно поросшей быльем (т. 1, с. 77).

Личные, социальные и природные начала сливаются в одно полноводное русло.

Анализ символической наполненности образа дуба показывает, что это могучее дерево в васьильевском художественном мире обладает традиционной символикой, восходящей к национальной мифологии и фольклору.

Не редким на страницах поэтических сборников Васильевой является образ березы. Дерево, состоящее в отношении дихотомии с дубом, в народной культуре славян занимает особое место. За березой, гибкой и подвижной, закрепилась женская символика. В васьильевской лирике становится возможным «переливание» эмоционального состояния человека в жилы дерева, березы, отождествление ее с лирической героиней: «Шумит береза, ставши мной / На несколько минут»¹. Достигается полный антропоморфизм: природа становится очеловеченной, а человек в свою очередь растворяется в растительном мире.

Но наряду с традиционным олицетворением образа березы («Берез белотелое племя / Неспешно куда-то бредет» (т. 1, с. 117), со ставшим привычным и милым русскому человеку «песенным звоном берез» (т. 1, с. 210) встречаются и новые образы – пристанционных берез («Летят серебристые стружки / с пристанционных берез» (т. 1, с. 150)), берез – столбов («...бедные столбы отчаянья, / белые стволы берез» (т. 1, с. 354)). Интересен образ березы как предвестницы беды в стихотворении «Начало»: «Холодная роса упала // на потемневшую траву. / Береза мне напоминала // натянутую тетиву» (т. 1, с. 62).

Белоствольное дерево неоднократно становится сопряженным с мотивом несчастья. В этом случае береза наделяется соответствующими характеристиками, будь то сравнение с натянутой тетивой, как в предыдущем примере, или тревожная обнаженность, как в стихотворении из цикла «Ступени (Календарь)»: «Две березы осенние рядом / по-осеннему обнажены. / Это корни

¹ Там же. С. 54.

отравлены ядом / или ветви огнем сожжены?» (т. 1, с. 498). В этом же лирическом цикле символом беды становится образ «перепроданных березок» (т. 1, с. 501).

А в стихотворении «Сегодня нечаянно грустно...» возникает неожиданный образ стаи березовых листьев, который вбирает в себя и метафоричную визуализацию, и аудиолизацию:

та листьев березовых стая,
безвольно щебечущих мне... (т. 1, с. 89)

Необыкновенно красивым предстает образ сосны в васьильевском поэтическом пространстве. Мы видим и лермонтовскую «одинокую сосну», и индивидуально-авторскую интерпретацию этого образа: сосны на границе дня и ночи («Сосны красит закат/ сумрак вносит загад: / какова будет лунная ночка?»¹, «Солнце за избы зашло. / Вспыхнули сосны – погасли»²), охваченные заревом («За лесом зарево запылало, / верхушки сосен золотом зажгло» (т. 1, с.484)). Сосны в поэзии Л. Васильевой наделены и гордой душой, они не гнутся под грузом трудностей: «Замерзающие сосны / Никогда стволов не гнут»³, «сосна прямая, как струна» (т. 1, с. 46) И лирическая героиня соотносит себя с этим гордым деревом: «шершавой сосной разогнусь» (т. 1, с. 103).

Сосна – дерево вечнозеленое. Во многих культурах оно символизирует жизнь, долголетие, бессмертие, вечность. И у Васильевой сосны олицетворяют неизменность, пребывание вне времени. Особенно ярко это проявилось в произведении «Три сосны» (т. 1, с. 621). Три вечнозеленые дерева, уцелевшие в «строительном чаду», зажатые в «плёну Замоскворечья» – главные герои стихотворения, свидетели не одной эпохи. Васильева, используя прием гиперболы, наделяет сосны небывалым долголетием. Они видели начало Руси, смену правителей и вождей, любовные драмы княжон, творческий путь Сумарокова. А бок о бок с великими делами жило личное счастье вперемешку с бедами и неудачами. Три сосны – три струны, три свечи – в своем триединстве Васильева соотносит с тремя временами, судьбами, семейными ипостасями. В

¹ Там же. С. 353.

² Там же. С. 345.

³ Там же. С. 127.

одну судьбу сливаются вчера, сегодня и завтра, любовь, война и мир, отец, дитя и мать. Сосна, причастная к непостижимым великим и простым смертным тайнам бытия, – символ круговорота жизни и вечной души. Обратимся к строкам из стихотворения «Перунов цвет»: «Одинокое сосна на окраине луга росла, / и выдалбливал дятел на ней грозные вопросы» (т. 1, с. 571). Здесь сосна – полотно живой плоти с вживленными в него экзистенциальными вопросами.

Величественны и статны другие представители хвойных – ели:

Брусчатые, заезженные плиты.
Мелодия часов. Молчание церквей.
И елей голубеющие свиты,
Придворные исчезнувших царей» (т. 1, с. 68).

А бесцельная гибель вечнозеленых красавиц заставляет сжиматься сердце поэта: «Но горек, жалок и нелеп / ствол сломанной напрасно ели» (т. 1, с. 159). Это стихотворение призывает задуматься об ответственности человека за свои действия, поступки, ведь «трудней построить, чем сломать». Перед тем, как «надорвать листок без цели», разрезать «без нужды хлеб», необходимо подумать, а так ли это необходимо нам? Осознание своих целей, отделение мимолетного от вечного, зерен от плевел – ценное умение человека. О хлебе насущном часто задумываются герои васильевской лирики: «Люди думают о хлебе, / о просе, о пшенице, об овсе» (т. 1, с. 64). А привычное прорастание и созревание хлебов («Мать», т. 1, с. 64) – залог спокойности сегодняшнего дня, уверенности в завтрашнем, аллегория размеренности жизни. Несмотря на все личные, семейные неурядицы, исторические перевороты, если на полях зреет хлеб – значит, завтра наступит.

В этом контексте интересен прием уподобление абстрактного понятия «надежда» растительному образу: «Худая, безнадежная Надежда / на грядке под окошком проросла» (т. 1, с. 64). «Надежду» автор пишет с заглавной буквы, но использует оксюморонный эпитет «безнадежная», оставляя финал открытым, дав возможность читателю самому решить, насколько стойким окажется хрупкий росток Надежды.

Крестьянские зерновые культуры очень живучие: «Колосок, упрямый колосок / поднимает к солнцу голосок» (т. 1, с. 405). Подобно русскому крестьянскому мужику, колосок крепко врастает корнями в землю, велико его желание «стать зерном на узкой полосе», «хлебом стать на струганном столе», он боится недорасти в срок, не донести зерен до людей. Его молитвы не о себе, но о своих плодах людям.

А вот в образе в образе рябины, огненном и горьком, слышится цветаевское настроение. Проследим за созвучиями Васильевой: рябина – кручина, рябина – могила. Это изящное, живописное дерево неоднократно сопутствует теме смерти и бессмертия. Пылающая на излете осени в преддверии зимы, горящая и негсгорающая – такова васильевская рябина.

В лирике поэтессы особого внимания заслуживает образ сада, который, как правило, состоит из яблоневых, вишневых и черемуховых деревьев. В главном значении образ сада воплощает образ созданного Богом рая. Сад в литературе предстает одним из символов счастья-несчастья, которые находятся в контрастном соотношении. Символами радости, счастья, добра является весенний, цветущий сад. Символами тоски – увядающий и исчезающий сад.

В стихотворении Л. Васильевой «Вишня» звучит тоска по ушедшему саду. От прошлого до настоящего – пропасть в двести лет. И мостом между двумя берегами становится «росточек серебристой вишни»:

Дожди идут, как двести лет назад,
и капли звонко падают о крышу.
Где мы живем, шумел когда-то сад,
в земле застыли корни прошлых вишен.

<...>

От дома не осталось ничего,
и озерко на месте кухни вышло,
на месте удивленья моего
пошел росточек серебристой вишни (т. 1, с. 70).

В этом стихотворении отчетливо прослеживается чеховское настроение. Потеря сада как символа высокой духовности, нравственного совершенства души,

гармонии и полноты бытия, равноценна ужасу изгнания из Эдема. Венгерский литературовед З. Хайнади в работе «Архетипический топос» отмечает: «В мифопоэтическом толковании вишневый сад – сад Рая, органическая форма совместного сосуществования Бога и человека, равновесие природы и культуры. Однако на социокультурном фоне там присутствует вся Россия со своей барской культурой, вымирающими дворянскими гнездами, с превратившимся в миф потерянным раем»¹. Но в стихотворении Л. Васильевой «росточек серебристой вишни» уже начал новую жизнь как надежда на воскрешение сада.

Редко какой поэт обходился без образа сада. «Прогулка в Царском Селе» Г. Державина, «Вертоград моей сестры» А. Пушкина, «Сад весь в цвету...» А. Фета, «Гефсиманский сад» Б. Пастернака, «Сад» М. Цветаевой. У каждого он свой, резко индивидуализированный.

Яблоневого сада Л. Васильевой, пахнущий «черемухой, жаркой и спелой» – место уединения, где «грохоты дня отзываются покоем». Яблоня соотносится с библейским «Древом Познания»:

И просит яблоко: – Сорви,
боишься, что ли?

Зачем я рву его, и вкус
познания древа
ложится на плечи, как груз,
и эхо: «Ева!»...²

Яблоко само искушает лирическую героиню, напоминая слова змея: «И сказал змей жене: нет, не умрете, но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Бытие 3: 4,5). И в стихотворении «Яблоня» это плодовое дерево названо Древом Познания. Лирическая героиня вслед за Евой поддается искушению познанием и «круглое золото» рвет. Совершает она это для того, чтобы взять на себя грехи своей родины:

¹ Хайнади З. Архетипический топос // Литература. 2004. № 29. С. 7-13.

² Васильева Л. В. Стихотворения. С. 320.

Я знаю, что необходимо:
 вкусить это яблоко – мне,
 а милой моей стороне
 и прошлого горя вполне
 хватило. Пусть новое – мимо!¹

На самопожертвование ради «милой стороны» готова лирическая героиня, ее широкая душа и горячее сердце способны вместить в себя самое дорогое – любовь. Любовь к Отчизне. Особое духовное зрение позволяет увидеть цветущую яблоню с золотыми плодами посреди зимы. А всемогущее чувство любви дарует возможность находить цветы среди зимы и слышать поющих в сугробах соловьев (т. 1, с. 46).

Отдельная страница в поэзии Васильевой – образ леса. Он может быть разным, переменчивым: то чужим и пугающим, то родным и приветливым. Лес может быть продрогшим, заполненным «предчувствием лихой беды» (т. 1, с. 62). Лес – отдельный, самостоятельный антропоморфный образ в творчестве поэта, нередко играющий роль живого существа, которое оберегает и защищает человека. И даже заблудиться в нем нестрашно: «Нет ценности выше свободы / в лесу заблудиться одной» (т. 1, с. 89). Очищающим, обновляющим человека предстает лес в стихотворении «Легкие тени летают над лесом...». Спокойна атмосфера под «холодящим сосновым навесом» наполнена мирными звуками: стук дятла, хлопоты белки у дупла, гулкость упавшей шишки. Лес одаривает человека чувством глубокой радости, вдыхает в него новые силы: «Выйду. Останется лес за спиною / глыбой добра и тепла. / Выйду, и стану немного иною, / словно сквозь счастье прошла» (т. 1, с. 386).

Для мироощущения васильевской героини характерно созидание своего собственного флористического пространства. Мощным импульсом для его сотворения становится сила любовного чувства. Так, в произведении «Сплелись две теплые руки» (т. 1, с. 47) для влюбленных существует особый мир, который складывается из растительных образов диких груш, репейника, шелковицы. Этот

¹ Там же. С. 49.

мир прост и загадочен одновременно, он доступен только для двоих, и «тропинки туда не ведут». Растительность незамысловата и не относится к культурной, искусственно возделываемой, она дикорастущая. Такой флористический выбор поэта подчеркивает свойство любви лирических героев: она тоже свободна, стихийна, смела, раскованна и разрастается от корневища души подобно диким цветам. Строфическое образование стихотворения – двестишестидесяти – построены на принципе параллелизма человеческих чувств и явлений природы.

А в стихотворении «После дождя» Васильева находит прибежище на «острове дождя и дуба, густой березовой листвы» (т. 1, с. 119). На этом особенном острове, созданном поэтическим воображением творца, царит атмосфера тепла и вдохновения: пахнет грибами после сенокоса, алеет земляника в траве, зовет в чащобу иволга, «лучезарен и певуч» дождь.

Волшебный локус создает поэтесса в произведении «Мой дом стоит перед ветрами...». Дом лирической героини, распахнув окна четырем ветрам, четырем сторонам света, смотрит на синюю поляну: «Там колокольчики степные, / сиреневые клевера, / там ели, как сторожевые, / стоят, раскинув веера» (т. 1, с. 212)

Как мы уже заметили, в цветочной растительности, как и в древесной, Васильева тяготеет к традиционным русским образам, с их на первый взгляд неброской красотой. Ромашка, череда, клевер, колокольчики, чертополох, калужница, донник буйным цветом распускаются на лирических страницах поэтессы. Среди примет запоздалого лета – одуванчик, сурепка и кашка (стихотворение «Сырое лето»). В поэме «Огневица» особый сказочный мир наполнен запахами тимьяна, шальным сполохом калужницы, зарослями трилистника, лебеды, чертополоха, крушины. Сказочную тему продолжают трын-трава (поэма «Княгиня Ольга», стихотворения «Прощай и Здравствуй», «Хоровод»), сон-трава (стихотворение «Мне Родина всегда дарила...»), Разрыв-трава, Плакун, Перунов цвет и трава-Одолень (стихотворение «Перунов цвет»). В символике этих образов художник опирается на народную, славянскую мифологию.

Еще одна героиня васьильевской поэзии – лебеда. Звукосочетание л-б-д порождает фольклорные ассоциации, придает образу лебединую утонченность, но несет негативную окраску. Сизолистное растение в народных лирических песнях является вечным спутником беды. Таков в творчестве московской поэтессы образ лебеды под окном любимого, который проходит через несколько лирических зарисовок.

И растет у тебя под окном
лебеда, неизвестно откуда (т. 1, с. 151) –

эти строки из стихотворения «Что такое в тебе говорит...» приобретают оттенок тоски, предчувствия драматических событий в окружении образов надвигающейся синей ночи, измороси и металлического звука падающих капель. Мотив одиночества поддерживает и стихотворный размер – размеренный анапест. Его нарастающая ритмика слога только усиливает ощущение неизбежности конца. Содержание крепко связано с формой произведения: именно такую речь, «искусную и гладкую» слышит лирическая героиня из уст любимого:

а такой говорок – не спеша,
бесполезно, бесспорно, уныло,
будто вышла из тела душа,
а обратно дорогу забыла.

И в стихотворении «Простота» (т. 1, с. 193) лебеда под окном также накрепко соединена с «густой печалью». В диптихе «Лебеда» заглавное растение созвучно с «бедою»: «Кто замешал ее с бедою / открыто иль исподтишка? / Я крепкого ее настою / отпить отважилась. Горька» (т. 1, с. 144). В простом слове «лебеда» лирическая героиня слышит «скованную силу и недосказанную злость».

Появлению трагических коннотаций эта сорная трава обязана ее значению на Руси в голодные годы, в годы лихолетья, во время войны, в том числе и во время Великой Отечественной. Тогда лебеда спасала от голодной смерти, позволяла выжить. «Не беда – коли есть лебеда», – говорится в народе. И Васильева вспоминает народную мудрость, вынося ее эпиграфом к «Лебеде»: «То не беда, что во ржи лебеда, а то беды, что ни ржи, ни лебеды». А в диптихе «След

войны» одна из примет военного детства – «из лебеды окрошка, которой в голод лучше нет» (т. 1, с. 146).

Напротив, родной, знакомый и любимый с детства – запах полыни. Как писал В. Набоков, «память воскрешает все, кроме запахов, и зато ничто так полно не воскрешает прошлого, как запах, когда-то связанный с ним»¹. В народе полынь – символ горечи, скорби, разлуки и тоски. Ее традиционно применяли для приготовления приворотных зелий. Однако Васильева частично уходит от традиционного смыслового наполнения горькой травы. Для ее лирической героини полынь ассоциируется с детством, родиной, чем-то исконно русским. А если и кольнет сердце «горечь полынного лета» (т. 1, с. 689) – то лишь тоской по дому, по счастью. Выражением полного разъединения с природным началом в «Гимне природе» (т. 1, с. 618) становится факт «неузнавания» запаха полыни.

Изучение флористической поэтики Ларисы Васильевой показывает, что растительные образы на художественном полотне поэта представлены во всем многообразии фонов и интерпретаций. Из этих деталей, штрихов складывается национальная картина мира, моделируемая художником. Флорообразы выполняют роль индикатора авторского мироощущения, средства выражения психологического, душевного, чувственного состояния лирического героя. Это и инструмент перенесения окружающего мира на поэтическое полотно, и ключ к концепции художественного произведения.

2.5. «Рассвет над мраком розовеет»: колористика как эмоционально-философский компонент лирики

Примечательной чертой индивидуальной поэтики Л. Васильевой является внимание к колористике. Символика цветообозначений – важный компонент ее поэтического мира. Нередко именно колористическая палитра является ключом к

¹ Набоков В. В. Машенька. СПб.: Изд. Дом «Азбука-классика», 2009. С. 102.

прочтению и пониманию стихотворения, проникновению в психологию лирического героя.

У всех народов цвет имеет символическое значение. Л. В. Зубова пишет: «Каждый писатель, поэт, используя общеязыковые значения и отношения слов, создавая собственную картину мира, переосмысляет их и тем самым способствует дальнейшему развитию как внутрисистемных отношений между членами данной лексико-семантической группы, так и включению этих элементов во взаимодействие с другими лексико-семантическими группами»¹.

Феномен цветописи привлекает литературоведов по причине того, что позволяет по-новому посмотреть на содержательную сторону художественного произведения, открыть в нем глубинные смыслы, которые помогут более обстоятельно описать особенности миропонимания писателя, воплощенного в его художественном тексте.

Поэзия Ларисы Васильевой очень «сочная», ее палитра богата насыщенными красками и контрастами. Каждый цвет имеет свое значение, отражает различные состояния лирического героя, его внутренний мир. По частеречной принадлежности слова со значением цвета у поэтессы разнообразны, среди них доминирующими являются прилагательные, но нередко встречаются существительные и глаголы.

Следует отметить, что в цветовом спектре Л. Васильевой важен не только цвет, но и свет. Диапазон «световых» образов весьма широк и обращен в большей мере к абстрактной, чувственной сфере человеческой бытия, чем к реальному предметному миру. Например: «свет неба надо мной прозрачен» (т. 1, с. 335), «Как будто искра отделилась / от светлой полосы огня» (т. 1, с. 99). Со светом неразрывно связаны образы сияния, луча, рассвета, зари: «чуть розовила новая заря» (т. 1, с. 80), «Светло. Прохладно и прозрачно. / Земля рассветная проста» (т. 1, с. 67).

¹ Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. С. 110.

Если светлыми, «сияющими» метафорами наделяются герои и предметы реального мира, то они одновременно переходят и в надмирную сферу бытия: «Спасибо за то, что Вы были / сияющим облаком дней» (т. 1, с. 269), «Еще вчера цвело, лучилось / бесценное волненье дня» (т. 1, с. 305). В стихотворении «Птица» «светлым» эпитетом наделяется аллегоричный образ крылатой совести: «светлая птица». Автору не важны ее род и вид («То ли иволга, то ли синица, / то ли ласточка это была» (т. 1, с. 272)) – важен излучаемый ею свет на фоне темноты.

Контраст света и тьмы проходит через все творчество поэтессы, борьба светлого и темного начал символизирует извечную борьбу добра и зла: «И долго все во тьме тонуло. / Но шел рассвета луч прямой» (т. 1, с. 62), «Темно. / Лишь облако вдали / горит полупрозрачным светом» (т. 1, с. 101), «Рассвет над мраком розовеет» (т. 1, с. 59).

Образы мрака и тьмы в мироощущении поэта часто ассоциируются с мраком мысли, тьмой грустных и печальных раздумий («Река темна, печальна и тиха» (т. 1, с. 68)). А в стихотворении «Часы считала в лихорадке» темный подъезд является атрибутом тяжелого прошлого.

Интерес Васильевой к свету и тьме связан с символикой, которой обладают эти понятия. Свет символизирует внутреннее просветление, добро и правду. Тьма имеет противоречивые значения – не только смерти и зла, но и зарождающейся жизни. Свет и тьма – единство противоположностей, символы добра и зла, равнозначные части мироздания: «Свет и мрак в переплетенье. / Радость с горечью – узлом» (т. 1, с. 408), «и чем твои темнее тайны, / тем для меня светлее ты» (т. 1, с. 485), «Ясным-ясен темный путь» (т. 1, с. 499).

Несмотря на то, что тьма, мрак, ночь почти всегда имеют негативную окраску или близкую к ней коннотацию, как правило, никогда не приносят успокоение поэту, они постоянно привлекают к себе его внимание. Противоречивость значения тьмы явственно проступает в образе сумерек. Характерный для цветовой картины Л. Васильевой сборник «Синий сумрак» содержит в названии «густой» эпитет – «синий».

Ты умеешь мучиться и помнить,

каяться, смеяться, забывать,
 полный неожиданностей полдень
 можешь синим сумраком назвать... (т. 1, с. 193)

Сумрак – неполная темнота, полумрак, состояние на границе тьмы и света, в котором васильевская героиня чувствует себя комфортно, защищенно, это ее маленький мир.

Синий – заглавный, ведущий, определяющий цвет в данном сборнике, и в дальнейшем творчестве поэтессы получает развитие: синий ветер, синий пожар, поляна синяя, синие глаза, ярко-синее репье. Этот цвет в лирике Васильевой олицетворяет жизнь, силу, а «сумрак» говорит о том, что эта жизнь возможна в особом, скрытом от глаз обывателей, мире.

Синий цвет в русской поэзии, как правило, – это высокий символ вечности и бесконечности, чистоты и целомудрия, истины и веры. С. В. Куняев, анализируя, например, творчество С. А. Есенина, отметил, что синий – «это символ всего чистого, высокого, горнего, божественного, что он ощущал в себе и в людях»¹. В творчестве Васильевой этот цвет нашел отражение, сочетаясь с образами неба: «неба синего полный сад» (т. 1, с. 167), «хорошо под синим небосводом» (т. 1, с. 188), «синевой обнаженных небес» (т. 1, с. 396), «чудом неба необъятной синевы» (т. 1, с. 204).

Часто синий цвет и его оттенки используются при описании атмосферных явлений, времени суток и растительного мира: «синий вихрь» (т. 1, с. 120), «светло-синий ветер» (т. 1, с. 499), «сине-белое марево» (т. 1, с. 514), «синяя заря» (т. 1, с. 523), «отхлынула ночная синева» (т. 1, с. 29), «синяя ночь» (т. 1, с. 151), «засияв, как заря в синеве» (т. 1, с. 350), «сквозь синеву тумана» (т. 1, с. 46), «в бескрайнем краю синевы» (т. 1, с. 248), «темно-синий игольчатый лес» (т. 1, с. 394), «синие лужицы» (т. 1, с. 119).

К синему очень близок сиреневый цвет. Синий и сиреневый цвета – это мироощущение Васильевой:

Мой дом стоит перед ветрами,

¹ Куняев С. С. Сергей Есенин // Наш современник. 1995. № 8. С. 87-152.

четыре растворя окна.
В узорчатой террасной раме
поляна синяя видна.

Там колокольчики степные,
сиреневые клевера,
там ели, как сторожевые,
стоят, раскинув веера (т. 1, с. 212).

Синие и сиреневые цвета преобладают в портрете васьевской Василисы – ключевой героини творчества московской поэтессы: «Сиренев рот, черны ресницы / и сини полукружья век» (т. 1, с. 176).

Василиса неоднократно появляется на страницах сборников автора, и впервые – на фоне «сиреневого» московского лета в поэме «Василиса» (1962). Это произведение, по воспоминаниям поэта, было словно кем-то продиктовано: «Собственно Василиса стала появляться в *«диктантах»* далеко не всегда, обнаруживая себя в именах и судьбах интересных мне женщин, знаменитых и неизвестных. Каждый раз переживала их жизнь как собственную. <...> Если Василиса (я ощущала ее как свое вдохновение) покидала меня, мир становился плоским и скучным. Она продиктовала мне небольшую поэму. Первые строки возникли в полночь. Последние – около четырех утра. Казалось, я сплю и вижу сон, однако бумага отразила реальность слов и сюжета»¹.

Редакторы критиковали Василису за нелепое сочетание красок: «Где вы видели женщин с сиреневыми губами, синим полукружьем век и оранжевыми волосами. В то время я их нигде не видела. Они появились у нас много позже»². Васильева переписала образ, сделав свою героиню к концу произведения русой. И все же синий цвет ближе поэту, идущий от сердца, из потаенной глубины чувств и сознания. В светло-синий сарафан одевает автор Василису в одноименной сказке (1981), в «сиреневую сарпинку» – лирическую героиню стихотворения «Осень» (т. 1, с. 27). Но интересная особенность: фиолетовый цвет, казалось бы близкий сиреневому, маркируется Васильевой отрицательно. «Как пронзительно едок /

¹ Васильева Л. Н. Василиса: книга о прошлом, настоящем, будущем – вечном. М.: Бослен, 2012. С. 29.

² Там же. С. 37.

фиолетовый дым» (т. 1, с. 57) – это дым разлуки, последнего, прощального костра. Фиолетовый холоднее, темнее, неуютней. Такое тонкое чувство грани между оттенками говорит о высокой восприимчивости автора к цвету и внимательности в выборе палитры.

Синий цвет – родной, близкий: «Благословляю синие глаза...», «Глаза твои синее, / чем воды у ручья» (т. 1, с. 110).

И внутренний пожар – тоже синий:

Средь улицы, поля и леса
нахлынут, как песенный дар,
любви дымовая завеса
и совести синий пожар (т. 1, с. 202).

В приведенной строфе можно легко заметить намеренную переключку со стихотворением А. А. Ахматовой:

Все тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар¹.

«Синий пожар» и у Васильевой, и у Ахматовой – это «пожар» души. А душа – самое главное, что есть у человека. У творческого человека, у человека, умеющего тонко чувствовать мир, душа всегда широкая, распахнутая. Синее небо, синее море – образы, пришедшие из фольклора и обозначающие безграничность определяемого им пространства. Лирическая героиня Васильевой живет в этом пространстве. Синий ветер наполняет силой белые паруса, а «ярко-синее» репье служит кормом для Пегаса: «И хочется Пегасу бросить корму / С избытком ярко-синего репья» (т. 1, с. 231).

На поэтической палитре Васильевой синева искусно сочетается с золотом и охрой, становится величественной, царственной: «золотая синева» (т. 1, с. 209), «золотое мгновение / гаснет синим огнем» (т. 1, с. 644), «впадает в охру синева» (т. 1, с. 228), «Прозрачные ветви кудрявых растений / вплетаются охрою в синий покой» (т. 1, с. 687).

¹ Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1986. С. 114

Время вносит свое дыхание в образную картину мира. Двадцатый век – это не только синь небес и морей. Наша эпоха – это и синева неона, взявшего в плен города. Васильева, опираясь на жизненные реалии, вплетает неоновые огни в полотно поэтических строк. Но, окрашенный в синий цвет, этот источник света теплеет: «... и в неясной кручине / меж дверей и окон / тихо вспыхивал синий / потеплевший неон» (т. 1, с. 38).

В насыщенной цветами поэзии Ларисы Васильевой нередко встречается голубой цвет. Поэт выбирает его, стремясь подчеркнуть особую хрупкость, воздушность картины: «голубой ветер» (т. 1, с. 199), «голубой и ясный окоем» (т. 1, с. 193), «голубая стихия дождя», «дождь голубой» (т. 1, с. 290), «Облаков золотистое тесто, / облаков голубое белье» (т. 1, с. 158), «голубое мгновение весны» (т. 1, с. 517), «голубая песня лета» (т. 1, с. 588), «глаз голубых овевающий свет» (т. 1, с. 632). Голубой вместе с красным становятся символическими цветами в стихотворении «Друг другу поверили...»:

Друг другу поверили
не напрасно,
два холста отмерили,
голубой да красный,
сшили две рубахи –
каждому своя:
красную, как бакен,
выбрала я.

В голубой, как Волга,
чтоб ты шел легко,
любил меня долго,
видел далеко (т. 1, с. 48).

Здесь голубой – это залог крепкой любви и будущего счастья, символ единения душ и родства сердец. В этом значении же цвет встречается в стихотворениях «Целоваться погоди...» («Нам казалось – мы с тобой / ото всех сбежали глаз / в дом под крышей голубой...» (т. 1, с. 45) и «Мы живем с тобой на горе»:

Мы живем с тобою на горе
 в голубом бревенчатом дому,
 торопясь уходим на заре,
 не даем отчета никому...(т. 1, с. 102)

Голубой дом –местилище простых жизненных радостей: зачерпывать ладонями дикий мед, купаться «в стылом ключе», приминать травы в «перелесках ягодно-грибных» и вспоминать «самых посторонних и чужих». Посторонние и чужие – там, в перелесках памяти, за пределами «здешнего» голубого мира для двоих.

Присутствует на поэтической картине Васильевой и сизый цвет – темно-серый с синевато-белесым отливом. Он необходим для «окрашивания» природных объектов и не несет ярко выраженной экспрессивной оценки: «сизый дым» (т. 1, с. 99, 539), «сизый голубь» (т. 1, с. 157), «сизый жаворонок» (т. 1, с. 195), «сизая ель» (т. 1, с. 501), «сизые ветви» (т. 1, с. 571). Необыкновенно метафоричен образ сизой полыни: «Вот чудо! / Полынь. / Это сизое полымя, / сиянье сверчков, /и сполохи дождя...» (т. 1, с. 663) Одно стихотворение вместило в себя и «всполохи дождя», и небо, и поле, «зимы заливчатское жжение», и оксюморонное «горячего холода мягкую тьму», «взлетающих почек кружение», и сиянье небесное. «Безрассудный, кипучий поток» сознания создает впечатление, что читатель как бы «подслушивает» мысли лирической героини, подсматривает ее «мечту о несбывшемся сне». А отправной точкой и неясным, нежеланным, несбывшимся концом становится сизая, густая полынь.

Глубоко продумана Васильевой и семантика зеленого цвета. Он имеет позитивный смысл, ассоциируется с жизнью растений, весной, молодостью, обновлением; обычно реализуется, сочетаясь со словами, обозначающими растительные и природные явления: «в светлой зелени весны» (т. 1, с. 41), «по травушке зеленой» (т. 1, с. 63), пойду плести траву зеленую (т. 1, с. 365), «стоит зеленая трава в цветной росе» (т. 1, с. 371), «луг ярко-зеленого цвета» (т. 1, с. 628), «зеленые ветки хмеля» (т. 1, с. 17). В зеленые цвет окрашена и вся земля как собирательный образ: «зеленая земля» (т. 1, с. 387), «земля поежилась знобливо, в

зеленый кутаясь наряд» (т. 1, с. 300). Здесь цветовая семантика зеленого используется Васильевой в переносном значении, которое актуализировано через метонимию и метафору.

Яркими мазками в творчестве Васильевой проступают оттенки красного цвета: красно-рыжий, алый, кумачовый, кровавый. Чистый красный встречается редко. Необходимо указать на его двоякое значение, в своей символике он подвергался самым разнообразным толкованиям. Красный может играть как положительную роль по отношению к добру, красоте, здоровью, так и отрицательную (цвет ада, дьявола).

У поэтессы значение этого цвета зависит от контекста произведения и может иметь противоположные значения. Красный – природный цвет, в него окрашены ягоды («в траве алела земляника» (т. 1, с. 663), красная клюква (т. 1, с. 119), огонь («пляска красно-рыжих языков» (т. 1, с. 18), «бьется алое пламя» (т. 1, с. 57). Присутствует он и на вышитых рушниках – славянских элементах домашнего убранства («и льняное полотно в ярко-красных петухах» (т. 1, с. 45), русских платках и косынках («алым по черному долгий платок» (т. 1, с. 663), косыночка алая (т. 1, с. 162).

Красный цвет говорит о стыдливости («приближается алый стыд (т. 1, с. 122) и силе любовного чувства («жар алых губ» (т. 1, с. 632)).

А вот природные явления, наделяемые кумачовыми и кровавыми эпитетами, приобретают зловещий оттенок, становятся фоном для развертывания тревожных событий: «Зори бились кумачом... / Тучами закат закрыт / густо и кроваво» (т. 1, с. 163), «Текла кровавая река / сквозь белый полдень мой» (т. 1, с. 523), «под кровавым набегом зари» (т. 1, с. 655), «пылают алые зарницы <...> и удаляется, и след / за ним кроваво волочится (т. 1, с. 99-100).

Стихотворение «Петушок» построено на семантической игре фразеологизма «пустить петуха» и прямом предметном значении петушка на палочке – любимом детском лакомстве. «Леденцовый алый шелк» – объект вожделения «очереди в парке», он же, петушок – способ решения «любой канители»: «Были смутные

века, / мужикова сила / подпускала петушка / там, где надо было» (т. 1, с. 64). Так и горит Русь пожаром ярмарочной карамели и огнем народного правосудия.

Розовый цвет в творчестве Васильевой – редкий гость, но во всех несчастных случаях соотносится с молодостью и сказочностью. Дом «под розовой черепицей» – родное гнездо юной девчонки, у которой впереди «огонь с волной пополам», победы и поражения (т. 1, с. 225). Розовеющие снегири (стихотворение «Чудеса») – воплотившееся земное чудо, рожденное отблесками небесной зари. Розовая бязь («Умоюсь ветром и утрюсь...») – волшебный покров, который ограждает от печалей и тревог и вместе с «живой» водой истины дарует силу:

соткет заботливая Русь
мне розовую бязь,
накину на́ плечи платок,
как встарь моя сестра,
и выпью истины глоток
из белого ведра,
и словно не было во мне
печалей и тревог:
огонь в душе,
душа в огне
и вся земля у ног (т. 1, с. 587).

Исследователями отмечено, что изо всех цветов желтый – самый противоречивый по своей семантике. В Толковом словаре Д. Н. Ушакова желтый цвет определяется как один из основных цветов, расположенный «в солнечном спектре между оранжевым и зеленым <...> сходный с цветом золота»¹. Амбивалентную семантику этого колора отмечал И. В. Гёте: «В своей высшей чистоте желтый всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью», но в тоже время желтый цвет «очень чувствителен и производит неприятное впечатление, если он загрязнен или до известной степени сдвинут в сторону холодных тонов <...> Незначительное и незаметное смещение превращает прекрасное впечатление огня и золота в

¹ Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Сов. энциклопедия, 1934. Т. 1. А – Кюрины. С. 855.

гадливое, и цвет почета и благородства оборачивается в цвет позора, отвращения и неудовольствия»¹. Желтый цвет может быть знаком болезни, цветом предательства, ревности, трусости, лжи.

В поэзии Васильевой желтый реализуется и в положительном, и в отрицательном значениях. В поэме «Огневица» и стихотворении «Тобольск» желтый обозначается через дефиницию осеннего листа и является определением времени года: «Ветрило желтые листы / погнал на юг с железным скрипом» (т. 1, с. 93), «Кружится первый желтый лист» (т. 1, с. 287). И в той же «Огневице», строчками ниже, желтый употребляется в положительном значении, характеризуя медоносный цветок донника: «Пропахший медом желтый донник» (т. 1, с. 94). Наряду с «прохладным голосом родника», перепадами крутых оврагов, «плачем березовых ветвей», «сосновой колоннадой», желтый донник – реалии особого, сказочного мира. Стихотворение «Сумрак, суморок, сумер...» построено на диахромной цветописии. Желтый цвет сочетается с черным и связан с мотивом смерти: «Небо щурится глазом желтым. / Катит времени мутный вал» (т. 1, с. 275).

Ассоциативно к желтому близок золотой. Крайне редкий эпитет для поэзии Васильевой реализуется в переносном значении, в составе устойчивых образов с компонентом «время»: «то было время золотое» (т. 1, с. 282), «золотое мгновенье» (т. 1, с. 644). Золотой как метафорическое прилагательное выразительно характеризует поэтические мечты: «оседлала свои золотые мечты» (т. 1, с. 428). Таким образом, этот эпитет способствует не созданию зрительного образа, а выражению определенного чувственного образа.

Родственный золотому – русый – используется поэтом чаще в прямом значении, давая качественную характеристику предмету, указывая на действительно присущие ему свойства. Наполняя лирику славянским колоритом, Васильева берет на кончик кисти русый цвет в том случае, когда касается ею девичьих волос: «русый локон» (т. 1, с. 625), «Ветер волосы вздыбил русые» (т. 1,

¹ Гёте И. В. К учению о цвете. Хроматика. Очерк учения о цвете (отрывки) // Гёте И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. URL: <http://psyfactor.org/lib/gete.htm> (дата обращения 17. 01. 2018).

с. 556). Русым цветом поэт наделяет и березы – исконно славянские деревья (стихотворение «Обняла меня мама ласково»). Здесь используется прием олицетворения через эпитет. Русые березы сравниваются с русской красавицей на основании цветовой характеристики «локонов».

В творчестве Васильевой широкоупотребительными являются ахроматические цвета, их варианты и оттенки: черный и белый, серый, серебряный, серебристый.

Серебро поэт искусно сочетает с золотом, наполняя природные картины таинственной величественностью: «Когда же ветра серебро / и утра золото сольются» (т. 1, с. 95). Издревле серебряный цвет ассоциировался с луной, светом надежды, мудростью, загадочностью. Метафоричный образ разворачивается в стихотворении «Перунов цвет»: «Серебристые космы тумана свисают с ветвей./ Золотятся тела, опоенные лунным напевом...» (т. 1, с. 571). Сказочное начало задает тон всему произведению. А пятистопный анапест определяет ритм стихотворения – неспешный, неторопливый, схожий с былинными напевами. Следуя традициям, Васильева наделяет серебряными эпитетами водное пространство («у серебрящейся воды» (т. 1, с. 107). В поэме «Огневица» с серебряной змеей сравнивается Ока. Пристрастие к сложным метафорам иллюстрирует стихотворение «Здравствуй, Родина!», в котором волна, разлетающаяся над озером, неожиданно сопоставляется с серебряным пламенем. Восхищение миром природы, его совершенством и красотой передает эпитет «серебряный» в сочетании со снегом, снежной равниной: «Снег блестит серебряно, мягко, звездно (т. 1, с. 366), «Серебряные снега пятна» (т. 1, с. 400). В стихотворном цикле «Среди зимы» Васильева использует звуковой образ: «Угасает зимней сказки / серебристый говорок» (т. 1, с. 368). В этом серебристом говорке – голос зимы, морозный и звенящий.

Белый цвет в васьильевской лирике имеет разную символику, его толкование зависит от контекста. Этот цвет вбирает в себя как положительные характеристики – открытость, святость, легкость, так и негативные – одиночество, пустота, отрешенность. Часто он трактуется как обычный,

обыденный, людской, суетный. «Белый свет» – это все то, что находится за пределами внутреннего мира лирической героини. «Выхожу на белый свет...» (т. 1, с. 214) – значит выхожу из своего, особого, мира. «... В белом утре истаяли тени» (т. 1, с. 236) – исчез особый, таинственный, сакральный мир.

Остаться одной в белом мире – страшно: «–Ты сызнова останешься одна! – / гудел мне ветер, по дорогам рыща, – /в пустом квадрате белого окна, /в наполненной коробочке жилища!» (т. 1, с. 229), «Но стынет белое окно – / последняя страница» (т. 1, с.494).

А вот в стихотворении «Наконец-то на опушку вышла» белая светлица – особый сказочный локус, и цветовой эпитет не несет отрицательных коннотаций.

«Пустой» белый цвет часто трактуется Васильевой и как некая точка отчета, цвет нового чистого листа, новой жизни, поисков, надежд, встреч. Такое использование белого возможно в случае его последующего заполнения другим цветом. Так, например, голубой ветер наполняет белые паруса, вдыхая в них жизненную энергию движения, дает силы «помериться с судьбой и поглядеть грядущему в глаза» («Ветер»). А сирень наполняет жизнью, «счастливою кипенью» белый палисад («Лунный вечер»).

Иногда белизна присуща ауре спокойствия: «Тихая улица вывела к белой / пряди слепящей воды» (т. 1, с. 513). Белая прядь воды – пристанище успокоения, в котором «грохоты дня отзываются покоем», а плач «чудится песней».

В прямом значении Васильева использует белый цвет для характеристики предметов и явлений, имеющих этот постоянный признак: береза, зима, снег, вьюга, мороз. Березы Васильева метафорично называет «белотелым племенем» и «бело-чернобоким стадом». Для вьюги выбирает воздушный эпитет – «белокрылая», для зимы – «беловолосая». В стихотворении «Март» поэтесса умело использует аллитерацию сонорных «м», «л», создавая эффект стелющихся по земле «белоснежных куделей»: «По **М**оскве метут метели, /метлы маются» (т. 1, с. 25).

Васильева часто использует оксюморон. Например, белизна снега может быть горячей: «Среди зимы, среди ее горячей / торжественной и гордой белизны»

(т. 1, с. 368). А в «Февральской белизне» в «симфонии белого цвета», словно в большом оркестре, сочетаются солнце и снег, холод земли и тепло, «заката пожар и рассвета». Февраль – это пограничный месяц, своеобразный природный «порог» при переходе от зимы к весне. В феврале – «предчувственный запах весны / и воздух осеннего тленья / в морозном огне сведены / для нового жизни рожденья» (т. 1, с. 508).

В символике белого цвета Васильева придерживается и традиционного толкования. Это цветообозначение, указывающее на принадлежность к небесному, священному началу, играет особую роль в ее лирике. Белый как символ божественной природы встречаются в образах белого голубя, «белых-белых яслей», белого небосклона («белый небосвод – лицо самой свободы» (т. 1, с. 403).

Часто белый цвет связан с трауром и смертью. В стихотворении «И – непременно развязка...» смерть сравнивается с белой сказкой: «Смерть – это белая сказка, / вечности снежный напев» (т. 1, с. 374). Сказочное величие зимы несет гибель цветам и травам. А оксюморонная «белая тень обелиска» в стихотворении «Четыре цвета» – это символ памяти об ушедших. Белая снежная шапка на могиле является знаком перехода из этого мира в тот («Представить тебя под землей не могу...»). В стихотворении «Небес печальные седины...» зима – «белое» время года – становится огромной могилой для снов, мечтаний, воли. Белые вьюги Васильева награждает ролью плакальщиц, вздевающих вихри-стоны в небеса. Дважды повторяется метафора «белый саван равнины», на котором навсегда замолчавший мертвый соловей. В этих образах Васильева продолжает мифологическую традицию, согласно которой зима, пора умирания, отождествляется со смертью. Мифологема зимы в русской культуре является одной из наиболее распространенных реализаций архетипа «смерть», несущего в себе символическое значение конца.

Противоположный белому в поэзии Васильевой выступает черный цвет, в символике которого поэтесса придерживается традиционной семантики. Этот

цвет несет на себе отрицательную оценочность, ассоциируется с болезнью, несчастьем, горем, смертью («черная могила»).

Нередко эпитетом «черный» наделяется вода и небо – две важные бытийные категории. Мрачная колористика создает атмосферу тревоги, предвещает трагические события. В стихотворении «Октябрьский пейзаж» черная вода вбирает в себя усталость осени: «Там, где осень упала в озеро, / воду черную застеклив...» (т. 1, с. 116). И хотя дальше появляется образ белой птицы – олицетворение чуда, но эта птица беспомощно раскрывает клюв, не в силах развеять тяжесть трелью. Птичьи звуки, «будто рózдыми», тают в осени, и кажется, «не разведрится никогда».

Черными предстают в поэзии Васильевой грачи и вороны. Здесь прилагательное «черный», казалось бы, представлено в прямом значении, но из контекста виден семантический сдвиг. Например: «Меж закатом и рассветом / ночь, как черный грач ...» (т. 1, с. 53). С черным грачом сравнивается ночь – неуютное время, наполненное чьим-то плачем, который «ходит следом».

Черный из прямого приобретает переносное значение и в стихотворении «Жен твоих по пальцам перечла...», в котором он атрибутирует образы бутылки и пистолета: «чернеет старый пистолет, / застреливший дерзкого поэта», «отравы черная бутылъ» (т. 1, с. 142).

Чернота – признак, сопровождающий тяжелую атмосферу города (стихотворение «От зимних забот истаяв...»): «Гарью черной воздух болен, / Ветер трубами полонен» (т. 1, с. 195).

В стихотворении «Начало севера», полном черно-белых штрихов, появляется образ «черных»:

Кто эти черные? Не надо!
Спасите... доктора... воды... (т. 1, с. 372)

Сюжет стихотворения Л. Васильевой – отъезд лирической героини на север, причем явь смешивается со сном или болезненным бредом. Этот отъезд – начало нового этапа в жизни, нежеланного, ведущему к гибели: «Начало севера – начало / непоправимого конца». Мотив неотвратимой гибели поддерживается образом

хвойных игл, вонзающимися в память, стынувшим чувством замедляющейся и густеющей крови. В образе «черных» угадываются черты «черного человека» С. Есенина. Но если есенинский герой говорит с поэтом гнусавым голосом, то «черные», «мрачные тела» Васильевой безмолвно действуют. Гнетущую и напряженную атмосферу создают глаголы, передающие действия: «сходились», «шли», «окружали», «тянули плети тощих рук». «Черный человек», словно в зеркальном лабиринте, помножен на «черных». Образ зеркала дважды появляется в стихотворении. Сначала в нем отражается «давно сведенный кем-то круг», затем зеркалом выступает оконное стекло, создающее галлюцинацию, иллюзию для лирической героини. Путая стук колес и стук собственного сердца, ощущая приближающуюся духовную гибель, героиня видит отраженный в окне крючок от вешалки, принимая его за знак вопроса в небе. Стихотворение проникнуто острым предчувствием необратимого в судьбе, которому нельзя противостоять. Чувство злого рока превращается в болезнь, в преследующие видения, от которых нет покоя, в чувство страха, от которого невозможно освободиться.

А в «Гимне природе» черная печка – собирательный образ человеческого безрассудства по отношению к природе, которое ведет к печальным последствиям.

В лирической зарисовке «Страда» по «черным тоннелям» текут поезда – «длинные вестники долгой разлуки».

И только единожды Васильева использует черный цвет в значении обновления, начала нового жизненного цикла: «Она черна. И вязки комья. / Она – канун зеленых встреч» (т. 1, с.336). Она – это весенняя поляна, чернеющая наготой в утро года после сброшенного зимнего покрывала.

Оппозиция белого и черного становится основной для организации многих поэтических текстов Васильевой. В качестве примера можно привести диптих «Облик слов», в котором таинственная книга написана «на белом теле вязью черных строк» (т. 1, с.397).

Непременное сосуществование черного рядом с белым наполняется важным смыслом. Черно-белая оппозиция философски осмысливается Васильевой как

оппозиция добра и зла. Эти цвета – две стороны одной медали. Стоит вспомнить спор о добре и зле между булгаковскими героями – Воландом и Левиим Матвеем. «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом, – говорит Воланд, – что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп»¹. И Васильева, осознавая неразлучность двух начал в мире человечестве, пишет: «У любой эпохи / черно-белый вид» (т. 1, с. 79).

А в стихотворении «Срываешь замки и засовы» лирическая героиня, бунтарка, ищет истоки «жажды беды» и «звов далеких миров». И в своих поисках логично приходит к некой временно-пространственной точке, где нет ограничений, нет «ни беды, ни победы», ни зла, ни добра. Ее дерзкие сны – оттуда, «где черное пламя, где белая тьма» (т. 1, с. 97). Оксюморонное смешение эпитетов – важная деталь портрета героини – смелой, решительной, свободной, умеющей быть на равных со Временем.

Серый цвет – цвет тоски, безысходности и душевной опустошенности. В своем прямом значении он сочетается с образами дождя, ворона, кошки, кочета, птиц и создает неуютную атмосферу. Метафора «туча серая смотрит осенью» (т. 1, с. 167) – отправная точка в разворачивании картины ненастья, не только погодного, но душевного. В этом стихотворении мы наблюдаем яркий пример психологического параллелизма – излюбленный прием Васильевой. Картина природы, условная и метафоричная, создает лишь эмоционально-психологический фон для состояния души лирической героини, которое сопоставляется с природным.

Этот же принцип организации текста представлен и в стихотворениях «Аквариум окна...», «Ответных губ не ищут губы...», «Сентябрины» и некоторых других. «Ползущий серые свет» (т. 1, с.365), который окутывает поле, вбирает в

¹ Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1990. С. 350.

себя чувства усталости от забот, обмана и бед. А «серый день», идущий сквозь мглу, – это та мутная волна тревог, от которой лирическая героиня отгораживается оконным стеклом и плотными шторами, восклицая: «Мой Бог – покой» (т. 1, с. 439). «Серый сумрак позднего дня» (т. 1, с. 503) сопряжен с предчувствием предательства любимого человека.

Почти все лирические строки Васильевой, в которых мы встречаемся с серым цветом, наполнены негативными эмоциями, одиночеством и тоской.

Таким образом, в контексте лирической «графики» ахроматические цвета несут как традиционные значения, так и обогащаются авторскими индивидуальными смыслами-ассоциациями.

Использование цветов в поэзии является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, и по палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее состояние. Цветовой символизм – это, прежде всего, мастерство и вдохновение творца, его видение жизни. Многие писатели, воплощая в своем творчестве индивидуальное созерцание окружающей действительности, использовали лексемы, изображающие пространственный облик предметов, явлений в цветовой гамме. Цветопись проявляется во всех жанрах художественной литературы как яркое и многофункциональное изобразительное средство, но по эмоциональной насыщенности на первом месте поэтический текст.

Известно, что Гете, в зависимости от характера создаваемых произведений – торжественных, мрачных или веселых, пользовался очками из различно окрашенных стекол. Он отмечал, что красный и желтый цвета веселят, возбуждают его энергию, тогда как синий цвет вызывает уныние.

Поэзия – «говорящая живопись», – подчеркивал Г. Р. Державин. Цветопись несет важную смысловую нагрузку, создает целостную картину поэтического взгляда на мир.

Проблемно-поэтический каркас лирики Ларисы Васильевой – это та надёжная несущая основа, которая обеспечивает прочность и устойчивость ее

художественного творчества в пространстве современной русской литературы. Широкий тематический диапазон, глубокая палитра поэтики. Но какой бы проблемы ни касалось перо автора, на стихотворном холсте неизменно будут присутствовать национальные краски, славянский колорит. Творческой индивидуальностью обуславливается интерес Васильевой к русским флористическим картинам, к образу матери как высшему воплощению женского начала. Острое ощущение времени, диалог с ним как неотъемлемое свойство почерка художника обеспечивают васильевской лирике высокий уровень и ее прочное место в истории русской литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Все крепче сжимаются бетонные тиски высоток, жарче накаляется асфальт, смелее набирает обороты ритм жизни. В наш XXI век за ежедневной спешкой и суетой не каждый замечает красоту рассветов и закатов, а уж ромашка при дороге или первый весенний лист, еще клейкий и так остро пахнущий юностью и апрелем, обязательно останется на обочине обесцвеченных будней. Значит ли это, что в современной жизни нет места поэзии? Тем не менее есть голоса, которые пробиваются сквозь серость и безликость городов, заставляя вернуться к забытым истокам. И один из таких голосов – Лариса Васильева. Из «насквозь прожаренной квартиры» ее поэтический голос вырывается на просторы многовековой памяти, возвращается к исконным небу и земле, лесам, опушкам, рекам, озерам, русским горницам и теремам.

За плечами нашего века целая библиотека великой поэзии, тома сказанного, продуманного, прочувствованного человечеством. И Васильева, влюбленная в классическое наследие, обладала талантом вплести свой голос в многоголосицу времен и одновременно создать свое неповторимое звучание.

Четыре темы у меня,
Четыре мрака и огня:
любовь, судьба, война, мечта;
и каждая простым-проста,
и каждая старым-стара, –

писала Л. Васильева, уверенная в том, что не надо бояться их вечности. И не из-за дерзостного желания написать лучше, а из-за того, что

...сердце у меня одно-
неповторимое оно,
владеет голосом моим,
и голос мой неповторим,
не потому, что так хорош
а потому, что не похож
ни на кого... (т. 1, с. 148)

И поэтесса растворила новое окно в лирике, сотворила «свой мир – четыре стороны»! За века сказано очень много, и нам в наследство достались вечные темы – любовь, Родина, природа, история... Богатство поэзии Васильевой в том, что она осмыслила и воплотила эти темы по-своему, а наследуемые литературные традиции заложили прочный фундамент васильевской лирики. В ее художественном сознании живут отголоски А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, С. А. Есенина, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой и других великих имен литературной сокровищницы. Они – маяки в поэтическом пространстве. Васильевское отношение к великим сочетает в себе почтение и живое участие, диалог с классиками. Их имена – не забронзовевшие памятники. Временное расстояние – не преграда. Так, например, лирическая героиня Васильевой по-женски влюбляется в блоковского героя и по-матерински относится к явлению Маяковского, незаметно доросшего из «мальчика», «сыночка» до «горы с лестницами строчек».

В контексте классической литературы наиболее ярко проявляется уникальность художника и ценность его творений. А ценность и значимость васильевской лирики не вызывает сомнений. Многогранный художественный мир автора тонкой кистью вписан в общее полотно «тихой лирики». Свой творческий путь поэтесса начала в 1960-е годы. Подъем гражданственности, ощущение себя участниками великих событий, происходивших в стране и требовавших эстетического осмысления, общий дух того времени заставляли таких поэтов, как А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский превращать поэзию в рупор общественных идей. Эстрада, сцена становились единственной формой самовыражения. Но в этом громко- и многоголосье неотвратимо ощущалась потребность в «тишине». И первыми выразили это ощущение сами «шестидесятники» («Тишины хочу, тишины...»¹ (А. Вознесенский)). В литературу вошло «тихое» направление русской лирики. Но оно долгое время оставалось как будто незамеченным критиками. Л. В. Полякова в книге «Поэзия и

¹ Вознесенский А. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Л.: Худож. лит., 1983. С. 78.

современность: “за” и “против”» (глава «Отстает ли современная поэзия?») указывает на недостаточность осмысления в критике 60-80-х годов общего взгляда на поэтическое творчество: «Утверждение о наличии в поэзии 60-х годов течений, “школ” и об отставании поэзии 70-х, когда эти школы исчезли, встречаем мы, как правило, в критических работах, авторы которых придавали и придают “эстрадной” поэзии универсальный, распространяющий на весь облик современной поэзии характер, считали и считают точкой отсчета всех поэтических достижений наших дней не коренные завоевания советской литературы в целом, поэзии в том числе, а лишь достижения “эстрадной” поэзии. Читатель, таким образом, ориентируется критикой не на ведущие тенденции, а на теучку. Такое произвольное обращение с поэтическим процессом, на наш взгляд, не способствовало в 60-е годы и не способствует сейчас построению убедительной концепции нынешнего поэтического движения»¹.

Н. Рубцов, А. Передреев, А. Прасолов, С. Куняев, В. Соколов, А. Жигулин, Н. Тряпкин, С. Дрофенко, О. Фокина и многие другие «тихие» голоса зазвучали на фоне пришедшей тишины. И голос Л. Васильевой можно смело поставить в один ряд с ними. Новаторские, кричащие ритмы замедляются, повышенная эстрадная яркость и эмоциональность сменяются задумчивостью и возвращением к забытым истоками.

Молодого лирика воспитало старшее поколение: Сергей Наровчатов, Сергей Орлов, Александр Яшин, Сергей Марков, Виктор Боков и другие мастера художественного слова. Тяга к этому поколению объяснима. Одно из нравственных измерений в жизни Васильевой – образ отца, его отношение к женщине, к дочери, к дому. Им она оценивала всех мужчин, отсюда и ее отношение к истории через благородное и благодарное отношение к фронтовому поколению.

Как показало исследование, на литературном пути Васильевой много перекрестков с поэтами-современниками – Юрием Кузнецовым, Николаем Рубцовым, Ольгой Фокиной, Владимиром Костровым, Владимиром Соколовым,

¹ Полякова Л. В. Поэзия и современность: «за» и «против». М.: Современник, 1989. С. 274.

Анатолием Жигулиным... У этих пересечений свои истории. По-житейски просты и трагически высоки одновременно были отношения с Рубцовым. Хорошо его знавшая и написавшая о нем нежно-правдивые строки, Васильева замечала в творчестве Рубцова то, что не видели другие. А с Юрием Кузнецовым поэтессу сближало видение прошлого. Их точки соприкосновения – в исторической поэзии. Отличие в том, как отмечает Г. Красников, что Ю. Кузнецов «использует фольклор (мифологию славян) как форму вечности, как старые мехи, в которые вливается новое вино, что придает истории эффект модерновости. У Васильевой в роли старых мехов скорее выступает материнский инстинкт»¹. Будучи мастером литературного портрета, поэтесса смогла в каждом из близких ей современников уловить особые, индивидуальные черты и воплотить их в прозе и лирических посвящениях.

Васильева своим стихотворным опытом нашла исконную связь с окружающим миром, вышла к историческим основам родины, семьи, природы. Творчество поэтессы вобрало в себя самобытные национальные узоры. Феномен васильевской «тихой» лирики в том, что она не родилась в деревенской глубинке под пение соловья и цветение черемух, но, выросши в сутолоке большого города, вырывается к природному истоку. Ее строки ведут к «белой пряди слепящей воды», к цветущей посреди зимы яблоне, к молчанию церквей, к «густому молоку небес», к «памяти матери, леса, травы». В поэзии Васильевой «грохоты дня отзываются покоем». Будучи горожанкой, она крепко слита сердцем с русской природой. Воспевая ее красоту, увлекая нас в леса и поля, в деревни, поэтесса полемически выступала против «зяблого света неона», против современного безликого стиля жизни, который выстуживает душу человека. Источник вдохновения – естественная природная красота. Васильева понимала, что есть в нашей жизни то, что надо беречь:

Уж не тогда ли в предчувствии вечера,
в предошущенье зимы,
есть что беречь, а терять-то нам нечего,

¹ Красников Г. Н. «Окно раскрыто в завтра...» // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне. С.16.

явственно поняли мы (т. 1, с. 241).

Одно из важнейших чувств, которым обладала Васильева – чувство родины, глубинная тоска по родному крыльцу, стремление к тому месту, которое дает человеку силы в трудную минуту. Но этот живительный родник не всегда совпадает с биографическим местом рождения. Васильева свою малую родину нашла уже в зрелости. Так распорядилась судьба: раннее, почти беспамятное, детство прошло на Украине, затем эвакуация на Урал, дальше – Москва с заграничным перерывом в Англии. А душа все искала Родину, заглядывала в глаза городов со щемящей надеждой узнать в них до боли родное и кровное. А края детства, куда поэтесса часто наведывалась с осязаемым желанием почувствовать в них малую родину, таких чувств не вызывали. И вот, Подмосковье, где провели последние годы жизни родители Васильевой, незаметно и тихо, но уверенно стали ее родным краем. Луга и холмистые перелески, скромная речушка Раздериha, деревни и дачные поселки, силуэт подмосковного города Лобни на горизонте, прихоссейная деревня Шолохово, талантливое умельцами лаковой миниатюры село Федоскино, знаменитое на весь мир расписными жестяными подносами Жостово, подножие Клинско-Дмитровской гряды... Именно с этими местами Васильева почувствовала «самую жгучую, самую смертную связь»¹.

Абстрактная любовь к «малой родине» всегда связана с конкретными ее приметами: с родником в овражке, с зарослями дикой мальвы, куртинками душистого чабреца, с медвяными брызгами росы на утренней траве, с проселочной дорогой, ведущей прямо к жаркому солнцу. Для Васильевой такой особой «приметой» родины стала дубовая роща, росшая на пути от деревни Красная Горка к Лобне. Поэтесса любила войти в нее в сухую прохладу жарким солнечным днем и бродить, оглядывая каждое дерево, наблюдать, как медленно, но упрямо поднимается подлесок, как сильны и красивы молодые деревья, как мужественны и негибаемы старики дубы. «В этой дубраве, – вспоминала Васильева, – забываются все московские хлопоты и заботы, и ты чувствуешь себя

¹ Рубцов Н. М. Тихая моя родина: Стихотворения. М.: Эксмо, 2009. С. 37.

частью могучего сильного мира. Прислонюсь к стволу, охвачу его руками, и кажется, животворные токи дерева вливаются в меня. Вспоминаю старинную песню:

Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка!
Не мешай ты добру молодцу думу думати!

А сама думаю: нет, шуми, шуми, дубравушка, ты не мешаешь, помогаешь мне. Выхожу из дубравы освеженная, готовая продолжать свою городскую жизнь со всеми ее сложностями и проблемами»¹.

Глубока привязанность к Отеческому краю, родной русской земле особо остро проявилась в годы разлуки с ней. Шесть лет в Англии, куда Васильева уехала работать вместе с мужем, известным журналистом Олегом Васильевым, открыла новую грань творческой личности поэтессы. Славянская натура отнеслась с интересом к чужой земле. И несмотря на реальную несовместимость привычных для чуждой стороны жизненных устоев с внутренним миром советского человека, тонкая, всепроникающая, открытая натура Васильевой дала ей возможность наиболее верного ощущения себя в заграничном бытии. Ее стихотворный цикл «Письма из Англии» совершенно не похож на «туристические» заметки, в которых ученически описывается экзотика дальних стран. Далекий он и от тех стихов, в которых авторы бессознательно претворяют в жизнь знаменитую прутковскую шутку: «С ума ты сходишь от Берлина, мне больше нравится Медынь»². «Письма из Англии» Васильевой – явление другого плана. Поэтесса нашла правильную точку отсчета: ее стихотворения собственно не об острове Альбионе, а о жизни человека иного мироощущения на этом острове, о том, как нелегко быть вдали от Родины, приобщаться к иному укладу. Васильева остро спорит с теми, кому не нужна родная почва. И в то же время, продолжая лучшие литературные традиции, поэтесса ищет за рубежом для себя что-то важное, интересное, нужное. Ее зарубежным стихам присуща живая, одухотворенная заинтересованность, а не экскурсионный обзор

¹ Васильева Л. Н. О сокровенном: Разговор с читателем. М.: Сов. Россия, 1987. С. 81.

² Прутков Козьма. Сочинения Козьмы Пруткова. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1985. С.50.

достопримечательностей. И, ни на миг не забывая о России на английской земле, поэтесса, вернувшись домой, по-доброму вспоминала дальний берег:

...Останется, чистым-чиста,
необъяснимая, как тайна,
какая-то твоя черта,
прихваченная мной случайно (т. 1, с. 367).

Чувство родины живет в поэтессе в органичном единстве с любовью к близким и далеким людям, ее душа полнится жизнелюбием, вниманием к человеку и радостным созерцанием мира. И этим наполнены ее стихи. Нет в ней горькой надрывности, обиженности, бесконечных сетований на трудную судьбу. Но это не значит, что беды и горести обходили Васильеву стороной. Ее жизнестойкость – в готовности к любым испытаниям. «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!»¹, – в этом блоковском восклицании жизненное кредо московской поэтессы. Несмотря на тяжелые испытания, выпавшие на ее долю, она остается женщиной – светлой, чистой, нежной. Высокой. Однажды на литературном вечере Васильева получила записку с вопросом «Что такое счастье?». Не задумываясь, она ответила: «Счастье в том, что ты живешь на земле»²

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.

Сердце в будущем живет
Настоящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдет;
Что пройдет, то будет мило³ –

эти пушкинские строки поэтесса любила цитировать в ответ на сетования недовольных и обиженных судьбой.

В процессе исследования индивидуальных особенностей творчества Л. Васильевой нами было выявлено, что большая часть ее поэтических

¹ Блок А. А. Собр. соч.: в 12 т. Т. 2. М.: АОЗТ «Литера», 1995. С. 79.

² Васильева Л. Н. О сокровенном: Разговор с читателем. М., 1987. С. 4.

³ Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1985. С. 326.

произведений имеет автобиографический характер. Конечно, биография поэта не идентична биографии человека: поэтическое пространство биографии шире и глубже, в нем умещаются и биографии сердца, мысли, мира вокруг. Однако, грань между васьильевской лирической героиней и автором чрезвычайно тонка, что позволяет говорить о литературном портрете поэтессы. Ключевое слово в его характеристике – женщина. Поэтесса всегда ощущала необходимость выразить женский взгляд на мир. Классические вера, надежда, любовь всегда сопутствуют ее лирической героине.

Поскольку человеческий мир разделен природой на женский и мужской, то невозможно отрицать факт, что женщина себя выражает в творчестве иначе, чем мужчина. В свое время оживленную полемику современников вызвала статья Васильевой «Живая женская душа» (1988), в которой поднимались непростые вопросы о месте женщины в обществе. Особая ценность размышлений поэта в том, что они – от избытка сердца, а не от недостатка. Личная женская судьба Васильевой сложилась вполне благополучно. И все-таки интерес к женской судьбе закономерен и объясним: человека, который живет не только своими узкими интересами, но имеет общественный темперамент, должно беспокоить все происходящее в мире. Васильева признавалась, что вопрос о женщине в нашем обществе – ее давняя боль: при внешнем благополучии, отраженном в бюрократических бумагах, прекрасный пол очень многое потерял от путаницы в понятиях «равенство» и «равноправие». Равенства не существует в природе, а женщина в тяжелых условиях быта часто перестает чувствовать себя женщиной. И это только одна из «больных» точек, которых касалась Васильева. Она уверена, что современная женщина вынужденно отошла от образа, созданного Тургеневым, но «тряхнуть ее как следует, там много от тургеневской женщины еще живо»¹.

¹ Васильева Л. Н. Хватает ли в нас душевности? // 15 встреч в Останкине / сост. Т. А. Земскова. М.: Политиздат, 1989. С. 297.

Лирическая героиня Васильевой удивительно сочетает в себе внешнюю хрупкость, воздушность и волевое сердце. Она бесстрашно глядит в лицо трудностям.

Из женской темы органично вырастает внимание Васильевой к материнскому образу, который представлен в ее лирике в разных ипостасях. Это и образ матери-Родины, и образ Богоматери, и биографический материнский образ. Васильева уверена, что ощущение матери рождается вместе с нами. Оно широко в значении родины и сужено, персонифицировано в конкретном своем значении – «моя мать». Даже у сироты оно сильно, возможно, даже порой сильнее, чем у тех, кто не терял матери. Воспитывать и беречь в себе ощущение матери – эту привычку, по убеждению Васильевой, должен выработать каждый человек. И тогда люди много преуспели бы и в отношениях друг с другом, и в отношении к миру вокруг: «Если бы мы умели в каждой женщине уважать мать – независимо от возраста, – мы бы умели быть всегда людьми»¹.

Самобытность русской поэтессы не родилась из ниоткуда, ее колыбель – в недрах национального самосознания. А дух эпохи и поэтическое сердце художника явили лирический сплав высшей пробы. Лирика Л. Васильевой, берущая истоки в русском фольклоре, сказке, русской народной образности, в древнерусской культуре являет читателю удивительную славянскую метафоричность. Ощущение себя не только на русской земле, но и реально действующим лицом в русской истории позволяет поэтессе разворачивать на лирических страницах любые измерения. На эту особенность творчества Васильевой вслед за многими рецензентами обратила внимание и Надежда Кондакова в статье «Перед стаяй взлетающих лет...»: «Она и княгиня Ольга, и Глебовна, она и Василиса, сбросившая лягушачью кожу, и знаменитая Ярославна. И вместе с тем это до боли знакомая, усталая, и жизнерадостная, и вполне земная наша современница». Кондакова, поэт и критик, справедливо заметила, что именно Васильева одной из первых среди своих современников «открыла» эффект своеобразной персонификации сказочных женских образов и

¹ *Васильева Л. Н.* О сокровенном: Разговор с читателем. С.84.

«воскрешения» в себе подлинно исторических лиц. «И это уже потом, – продолжает автор статьи, – потом появились в некоторых стихах все эти муляжные персонажи князей. Но у Ларисы Васильевой музыка истории столь естественна, живопись древнего быта доподлинна, а чувство фольклорного элемента столь органично, что не возникает даже намека на дешевую стилизацию»¹.

С проблемой славянства в лирике московской поэтессы тесно связана темпоральная проблематика. Образ времени – стержневой в творчестве Васильевой, а темпоральность – одно из проявлений ее творческой индивидуальности, примета ее пера. Поэтесса явственно ощущала пульс времени, его течение и изменение, чувствовала его ускорение и замедление. Время может принимать разный облик, а среди его характеристик есть и визуальные, и слуховые. Васильева постигала тайну времени интуитивно, угадывала его проявление в антропоморфных образах, слышала его голос, его шаги. Личное время, индивидуальное, сотворенное биографией поэта неразрывно с временем календарным, историческим.

Васильева – мастер отображения, высокохудожественной передачи своей эпохи. Это объясняется тем, что поэт остро ощущала себя в пространстве времени, переживала каждое мгновение бытия. А особой страницей васильевской лирики стали «тени давних эпох». Удивительно легко поэт совершает путешествие в далекое вчера и воскрешает прошлое для своего читателя, крепко сплетая нити художественного и исторического времени. Возможно, именно этот атрибут поэтики – время – в большой степени дает основание вписать крупным планом Васильеву в историю русской поэзии XX-XXI веков, где у нее свое прочное место.

Редко какое стихотворное полотно московского художника обходится без цветовой и растительной образности. Внимание к колористике и флористике как способу визуализации мира – примета индивидуальной поэтики Л. Васильевой. Ее творчество многоцветно, недаром лирическая героиня в одном из стихотворений признается:

¹ Кондакова Н. В. «Перед стаей взлетающих лет...» // Огонек. 1985. №13. С. 27.

Буйных красок палешан
прихвачу с собою (т. 1, с. 54).

Палехские мастера всегда отличались безупречным чувством цвета и тончайшей прорисовкой каждой детали, умением сочетать в гармонии миниатюры богатство и изысканность красок. И цветопись Васильевой – это не просто игра красочных слов – это гармония внутреннего мира. Тщательный подбор эпитетов в качестве изобразительно-выразительных средств характеризует художественную манеру автора. «Цветные строки» поэтессы создают неповторимый мир человеческого и природного бытия, в котором богатство красок свидетельствует о полноте жизни. Как незаменимый компонент психологической характеристики лирического героя колористика Васильевой выступает средством описания внутреннего и внешнего миров и одновременно способом пространственной организации текста. Цветовой мир авторского видения помогает читателю глубже понять идейное содержание художественного произведения, иллюстрирует тончайшие семантические нюансы слова и ассоциативные смыслы. Через цветопись выявляется не только уникальность васильевских словообразов, но и поэтико-философское своеобразие ее творчества.

Не менее важную роль в художественной палитре Васильевой играют флорообразы. Цветы, травы, деревья – флористическое наполнение – неотъемлемая часть творческого мира поэтессы. Ее ощущение жизни связано с дарами природы: «а жизнь – то клюква, то малина, то волчья ягода одна» (т.1, с. 61), а лирика соткана «из зеленых веток хмеля, из упругих ниток льна» (т.1, с. 17).

Для поэтического пера художника характерен природно-психологический параллелизм. Васильевская героиня легко становится сосной, березой, веточкой вербы, вешней травой. Многие ее перевоплощения связаны с преодолением трудностей, обстоятельств, жизненных невзгод: во что бы то ни стало «на асфальте прорасти травой» (т. 1, с. 43). Героиня, подобно «замерзающим соснам», которые «никогда стволов не гнут», стойко переносит горести и искренне открывается навстречу радостям и удивлениям, которые дают жизнь серебристым

росточкам надежды. А если что и заставит согнуться – только счастье: «Я вербной веточкой шатаюсь под гнетом счастья своего» (т. 1, с. 398).

Неповторимость интонации и ощущение чуда – по этим приметам строки выдающегося современного лирика легко узнаваемы. Жизнелюбие Васильевой заряжало всех, прикасавшихся к ее поэтическому чуду.

Я главного слова еще не сказала,
Грядущего с прошлым узлом не связала,
А значит, меня не догнали года,
и я – молода... (т. 1, с. 246) –

этими словами Лариса Васильева любила заканчивать свои литературные вечера. Молодость – это не годы, толпящиеся впереди, а дерзкое чувство свободы в груди. У поэтессы оно было. Поэтому ее кончина в возрасте 82-х лет была действительно неожиданностью и большой потерей для русской литературы. «Память о незаурядном человеке, обладавшем активнейшей жизненной позицией, навсегда сохранится в сердцах тех, кому в жизни посчастливилось соприкоснуться с Ларисой Николаевной Васильевой»¹, – такое сообщение появилось в некрологе на сайте мэрии Москвы 27 февраля 2018 года. Вместе с родными и близкими скорбела вся страна. «Ушла Лариса Васильева, поэт, писатель, подруга родителей. Она была из той плеяды, из шестидесятной, а помимо этого еще хорошим, добрым и правильным человеком. Только недавно говорили с ней об отце, вспоминали, о чем-то шутили, а на прощанье она подарила мне свои книги. На прощанье... Я и не думала, что это прощанье настолько близко...» – написала Екатерина Рождественская, фотохудожник, журналист и близкая подруга Васильевой. «...до последнего момента, – откликнулся на скоропостижный уход поэтессы Юрий Поляков, – она поражала своей космической энергией, жизнелюбием, разнообразием творческих интересов и планов. Она была человеком уникальной витальной силы, закованной в железо самодисциплины»². Бодрость советского мироощущения соединялась с высокой культурой стиха Серебряного века. Поэтесса, прозаик, драматург, публицист, она всегда стремилась успеть сделать как можно больше.

¹ Официальный сайт Мэра Москвы. URL: <https://www.mos.ru/news/item/37068073/> (дата обращения 28.02.2018).

² Поляков Ю. М. «И все же, все же, все же...» // Лит. газета. 2018. №10. С. 6.

Верните время! На две секунды,
на вдох и выдох, я все успею...¹

Таким людям, как Лариса Васильева, и века мало, чтобы успеть сказать все, чем полнится сердце. Секрет поэтического обаяния Васильевой в ее верности своему творческому вдохновению, своей натуре. Ее стихи обращены к читателю как к другу, располагают к диалогу. И несмотря на очень личный, сокровенный характер этого диалога, за ним возникает большой и сложный мир художника, наделенный особым мирозерцанием, тонко чувствующий неровный пульс эпохи. Васильевская лирическая героиня причастна к радостям и бедам, к заботам и свершениям внешнего мира. Ее жизнь протекает как бы в трех измерениях: любви, историчности бытия и философском осмыслении его. Васильева осталась верна выбранному пути в жизни и творчестве. Без ее поэтического голоса сложно представить современную русскую лирику.

На сегодняшний день творческое наследие яркого художника Л. Н. Васильевой остается малоисследованной страницей русской литературы и открывает для специалистов захватывающие пути анализа.

Перспектива исследования обусловлена возможностью сравнительного анализа прозы и поэзии Васильевой, более обстоятельного изучения мотивных рядов и структурно-поэтических моделей ее лирики. Перспективным представляется и изучение переводческого опыта поэта.

¹ «Верните время на две секунды...» // Лит. газета. 2018. № 14. С. 3.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**I.**

1. Васильева, Л. Н. Льяная луна: Лирика / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 1966. – 119 с.
2. Васильева, Л. Н. Огневица: Стихотворения и поэма / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. Россия, 1969. – 143 с.
3. Васильева, Л. Н. Лебеда: Стихи / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1970. – 112 с.
4. Васильева, Л. Н. Синий сумрак: Лирические стихотворения / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 1970. – 111 с.
5. Васильева, Л. Н. Одна земля — одна любовь: Стихи / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1973. – 207 с.
6. Васильева, Л. Н. Радуга снега / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 1974. – 95 с.
7. Васильева, Л. Н. Встреча: Стихи / Л. Н. Васильева. М.: Правда, 1974. – 32 с.
8. Васильева, Л. Н. Поляна: Стихотворения и поэма / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1975. – 88 с.
9. Васильева, Л. Н. Огонь в окне: Стихи / Л. Н. Васильева. – М. Сов. писатель, 1978. – 120 с.
10. Васильева, Л. Н. Русские имена: Стихотворения и поэма / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 142 с.
11. Васильева, Л. Н. Листва: Книга стихов / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1980. – 318 с.
12. Васильева, Л. Н. Василиса: Стихотворения и поэма / Л. Н. Васильева. – М.: Правда, 1981. – 31 с.
13. Васильева, Л. Н. Роща: Лирические тетради / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 1984. – 159 с.
14. Васильева, Л. Н. Светильник: Стихотворения и поэмы / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1985. – 237 с.

15. Васильева, Л. Н. Москворечье: Стихотворения и поэмы / Л. Н. Васильева. – М.: Моск. рабочий, 1985. – 125 с.
16. Васильева, Л. Н. Зеркало. Книга переводов: / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. Россия, 1985. – 158 с.
17. Васильева, Л. Н. «Я жду тебя на перекрёстке неба» / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1986. – 252 с.
18. Васильева, Л. Н. Облаков огня. / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1988. – 301 с.
19. Васильева, Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / Л. Н. Васильева. М.: Худож. лит, 1989. – 719 с.
20. Васильева, Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2: Альбион и тайна времени; Книга об отце; Облако огня. / Л. Н. Васильева. М.: Худож. лит, 1989. – 606 с.
21. Васильева, Л. Н. Странное свойство: Стихи и поэмы разных лет / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1991. – 300 с.
22. Васильева, Л. Н. Стихотворения / Л. Н. Васильева. – М.: Атлантида - XXI век, Эксмо-Пресс, 2001. – 384 с.
23. Васильева, Л. Н. Четыре женщины в окне: Стихотворения, поэмы / Л. Н. Васильева. – М.: Мол. гвардия, 2005. – 430 с.
24. Васильева, Л. Н. Холм: поэтический сборник / Л. Н. Васильева – М.: Изд-во ИКАР, 2009. – 103 с.
25. Васильева, Л. Н. Сто стихотворений / Л. Н. Васильева. – М.: Прогресс-Плеяда, 2014. – 136 с.
26. Васильева, Л. Н. «Сегодня – могучее слово»; «Ещё вчера цвело, лучилось»; «Спасибо, зима, за наука» и др. / Л. Н. Васильева // Поэзия: альманах. – М.: Молодая гвардия, 1974. – С. 69-71.
27. Васильева, Л. Н. Стихи / Л. Н. Васильева // Васильев О. С. Встречи с Британией. – М.: Мол. гвардия, 1977. – 205 с.

28. Васильева, Л. Н. На поле Куликовом / Л. Н. Васильева // Поле Родины. 1380-1980: сборник. – М.: Мол. гвардия, 1980. – С.178.
29. Васильева, Л. Н. «Закипают в бурной пене оцинкованной реки»; «И скошен поздний хлеб» / Л. Н. Васильева // Именем хлеба: поэтический сборник. – М.: Моск. рабочий, 1984. – С. 176-178.
30. Васильева, Л. Н. Танки / Л. Н. Васильева // Лицом к победе: сборник стихотворений. – М.: Современник, 1985. – С. 83.
31. Васильева, Л. Н. «Что такое Родина?»; «То ли тучи проносятся мимо», Волна и др. / Л. Н. Васильева // Светлый Храм Души: сборник. – М.: Интер-Весы, 2009. – С. 60-69.
32. Васильева, Л. Н. Вспоминая поэта Анатолия Преловского; «О Сергее Поликарпове» / Л. Н. Васильева // «Московский год поэзии». – М.: Лит. газета, 2010. – С. 443-445, 491.
33. Васильева, Л. Н. Эхо; «Шла я по ухабам гололеда»; «Тихая улица вывела к белой»; «Где ветер бабушкина сада» / Л. Н. Васильева // Русская поэзия. XXI век: антология. – М.: Вече, 2010. – С. 72-74.
34. Васильева, Л. Н. Последний из могикан / Л. Н. Васильева // Венок Станиславу Лесневскому. – М.: Прогресс-Плеяда, 2014. – С. 147-153.
35. Васильева, Л. Н. Родословная любви / Л. Н. Васильева // Коломенский альманах. – 2014. – Вып. 18. – С. 445-453.
36. Васильева, Л. Н. Стихи разных лет / Л. Н. Васильева // Лит. газета. – 2015. – № 46. – С. 2.
37. Васильева, Л. Н. Альбион и тайна времени: Рассказы / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1978. – 302 с.
38. Васильева, Л. Н. Альбион и тайна времени: Рассказы об Англии / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1983. – 302 с.
39. Васильева, Л. Н. Книга об отце. Роман-воспоминание / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1984. – 224 с.

40. Васильева, Л. Н. Облако огня / Л. Н. Васильева. – М.: Современник, 1988. – 303 с.
41. Васильева, Л. Н. Сказки о любви / Л. Н. Васильева. – М.: Атлантида, 1995. – 272 с.
42. Васильева, Л. В. Тайна времени / Л. Н. Васильева. – М.: Атлантада XXI век: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 414 с.
43. Васильева, Л. Н. Семь дней творения: стихи и поэмы, проза, док., ист., публицист. хроники, дневники, сказки о любви, эссе по лит., предчувствия / Л. Н. Васильева. – М.: Вагриус, 2005. – 525 с.
44. Васильева, Л. Н. Душа Москвы: в 4 т. / Л. Н. Васильева. – М.: Атлантида-XXI век, 2007.
45. Васильева, Л. Н. Любовь: лирика, своевольные строфы, сказки о любви / Л. Н. Васильева. – М.: Бослен, 2010. – 463 с.
46. Васильева, Л. Н. Душа Вологды / Л. Н. Васильева – М.: Душа Вологды: книга воспоминаний, пониманий, познаний, ожиданий / Л. Н. Васильева. – Вологда: Книжное наследие, 2010. – 549 с.
47. Васильева, Л. Н. Отчество и отечество: стихи, проза, публицистика, воспоминания / Л. Н. Васильева. – М.: Бослен, 2012. – 253 с.
48. Васильева, Л. Н. Василиса: книга о прошлом, настоящем, будущем – вечном / Л. Н. Васильева. – М.: Бослен, 2012. – 542 с.
49. Васильева, Л. Н. Жена и муза / Л. Н. Васильева. – М.: Вагриус, 2012. – 588 с.
50. Васильева, Л. Н. Путешествия друзей с врагами: зависимые записки. / Л. Н. Васильева. – М.: Бослен, 2015. – 332 с.
51. Васильева, Л. Н. Созвучия. Писатели о творчестве / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. Россия, 1984. – 142 с.
52. Васильева, Л. Н. О сокровенном: Разговор с читателем. / Л. Н. Васильева. – М.: Сов. Россия, 1987. – 110 с.
53. Васильева, Л. Н. Живая женская душа / Л. Н. Васильева // Если по совести: сборник статей. – М: Худож. лит., 1988. – С. 79-85.

54. Васильева, Л. Н. Хватает ли в нас душевности? / Л. Н. Васильева // 15 встреч в Останкино / сост. Т. А. Земскова. – М.: Политиздат, 1989. – С. 282-302.
55. Васильева, Л. Н. Оказалось, что Вологда имеет ко мне прямое отношение: беседа с писательницей Ларисой Николаевной Васильевой / записал А. Неверов / Л. Н. Васильева // Лит. газета, 2011. – С. 11.
56. Васильева, Л. Н. Путь к языку / Л. Н. Васильева // Лит. газета – 2015. – № 24. – С. 7.
57. Васильева, Л. Н. «Буквы начинают разговаривать со мной». Интервью / Л. Н. Васильева // Лит. газета. – 2012. – № 35. С.4.
58. День поэзии: сборник / гл. редактор Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1979. – 224 с.
59. День поэзии: сборник / гл. редактор Л. Н. Васильева. – М.: Сов. писатель, 1980. – 256 с.

II.

60. Державин, Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. – Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – 561 с.
61. Жуковский, В. А. Сочинения: в 3 т. / В. А. Жуковский. – М.: Худож. лит., 1980.
62. Лермонтов, М. Ю. Полное собр. соч.: в 10 т. / М. Ю. Лермонтов. – М.: Воскресенье, 2000.
63. Некрасов, Н. А. Стихотворения / Н. А. Некрасов. – СПб.: Гос. изд-во, 1920. – 572 с.
64. Пушкин, А. С. Сочинения: в 3 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1985.
65. Случевский, К. К. Стихотворения и поэмы. / К. К. Случевский. – СПб.: Академ. проект, 2004. – 814 с.
66. Ахматова, А. А. Сочинения: в 2 т. / А. А. Ахматова. – М.: Худож. лит., 1986.
67. Блок, А. А. Собр. соч.: в 12 т. / А. А. Блок. – М.: АОЗТ «Литера», 1995.

68. Есенин, С. А. Собр. соч. в 6 т. / С. А. Есенин. – М.: Худож. лит, 1977.
69. Маяковский, В. В. Поэмы. Стихотворения / В. В. Маяковский. – М.: Учпедгиз, 1957. – 164 с.
70. Пастернак, Б. Л. Строку диктует чувство: Стихотворения / Б. Л. Пастернак. – М.: Эксмо, 2008. – 413 с.
71. Цветаева, М. И. Стихотворения. Поэмы. Проза. / М. И. Цветаева. – М.: Эксмо, 2015. – 638 с.
72. Алигер, М. И. Стихотворения / М. И. Алигер. – М.: Гослитиздат, 1958. – 335 с.
73. Боков, В. Ф. Стихотворения / В. Ф. Боков. – М.: Сов. Россия, 1982. – 204 с.
74. Вознесенский, А. А. Полное собр. соч.: в 5 т. / А. А. Вознесенский. – М.: Вагриус, 2000.
75. Вознесенский, А. А. Собр. соч.: в 3 т. / А. А. Вознесенский. – Л.: Худож. лит, 1983.
76. Жигулин, А. В. Стихотворения / А. В. Жигулин – М.: Сов. Россия, 1984. – 237 с.
77. Костров, В. А. Стихотворения и поэмы / В. А. Костров. – М.: Худож. лит., 1989. – 398 с.
78. Кузнецов, Ю. П. Крестный ход: Стихотворения и поэмы / Ю. П. Кузнецов. – М.: Сова, 2006. – 640 с.
79. Кузнецов, Ю. П. Избранное: стихотворения и поэмы / Ю. П. Кузнецов. – М.: Худож. лит., 1990. – 397 с.
80. Куняев, С. Ю. Избранные произведения: в 2 т. / С. Ю. Куняев. – М.: Худож. лит., 1988.
81. Луговской, В. А. Собр. соч.: в 3 т. / В. А. Луговской. – М.: Худож. лит., 1988.
82. Марков, А. Я. Стихотворения. Поэмы / А. Я. Марков. – М.: Худож. лит., 1990. – 350 с.
83. Мартынов, Л. Н. Стихотворения и поэмы / Л. Н. Мартынов. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 151 с.

84. Наровчатов, С. С. Избранные произведения: в 2 т. / С. С. Наровчатов. – М.: Худож. лит., 1988.
85. Орлов, С. С. Стихотворения / С. С. Орлов. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 244 с.
86. Передреев, А. К. Лебедь у дороги: Стихотворения. Переводы. Размышления о поэзии / А. К. Передреев. – М.: Современник, 1990. – 443 с.
87. Прасолов, А. Т. Лирика / А. Т. Прасолов. – М.: Мол. гвардия, 1966. – 63 с.
88. Рубцов, Н. М. Тихая моя родина: Стихотворения. / Н. М. Рубцов. – М.: Эксмо, 2009. – 366 с.
89. Смеляков, Я. В. Стихотворения и поэмы. / Я. В. Смеляков. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 768 с.
90. Соколов, В. Н. Избранные произведения: в 2 т. / В. Н. Соколов. – М.: Худож. лит., 1981.
91. Тарковский, А. А. Белый день: Стихотворения и поэмы / А. А. Тарковский. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1997. – 382 с.
92. Татьяничева, Л. К. Зорька / Л. К. Татьяничева. – М.: Советская Россия, 1973. – 142 с.
93. Татьяничева, Л. К. Царевны / Л. К. Татьяничева. – М.: Воениздат, 1968. – 141 с.
94. Тряпкин, Н. И. Стихотворения / Н. И. Тряпкин. – М.: Худож. лит., 1989. – 430 с.
95. Фокина, О. А. Колесница: Стихи и поэма / О. А. Фокина. – М.: Современник, 1983. – 262 с.
96. Яшин, А. Я. Избранные стихотворения / А. Я. Яшин. – М.: Сов. писатель, 1957. – 340 с.
97. Яшин, А. Я. Собр. соч.: В 3 т. / А. Я. Яшин. – М.: Худ. лит., 1984.

III.

98. История русской советской литературы: в 4 т. Т 4. История русской советской литературы: 1954-1965 / отв. ред. Л. И. Тимофеев. – М.: Наука, 1971. – 767 с.

99. История русской литературы: в 4 т. / ред. коллегия А. С. Бушмин, Е. Н. Купреянова, Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, К. Д. Муратова, Ф. Я. Прийма, Н. И. Пруцков (главный редактор). – Л.: Наука, 1980-1983.
100. История русской советской поэзии 1941-1980 гг. / А. И. Павловский, В. В. Бузник, А. И. Михайлов и др.; редкол.: В. В. Бузник (отв. ред.) и др. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. – 399 с.
101. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М.: Индрик, 1994.
102. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
103. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
104. Бердяев, Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. – Л.: Лениздат, 1991. – 416 с.
105. Благой, Д. Д. О традициях и традиционности / Д. Д. Благой // Традиция в истории культуры: сб. ст. – М.: Наука, 1978. – С. 30-42.
106. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
107. Гаспаров, М. Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности / М. Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение. – 2003. – №62. – С. 2-3.
108. Гете, И. В. К учению о цвете. Хроматика. Очерк учения о цвете (отрывки) / И. В. Гете // Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. – 553 с.
109. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука. Ленгр. отд-ние, 1977. – 407 с.
110. Кожин, В. В. Размышления об Искусстве, Литературе и Истории / В. В. Кожин. – М.: Согласие, 2001. – 815 с.
111. Колпакова, Н. П. Русская народная бытовая песня / Н. П. Колпакова. – М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР [Ленингр. отд-ние], 1962. – 284 с.

112. Либан, Н. И. Избранное. Слово о русской литературе: очерки, воспоминания, этюды / Н. И. Либан. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – 720 с.
113. Лихачев, Д. С. Избр. работы: в 3 т. / Д. С. Лихачев. – СПб.: Наука, 2001.
114. Лихачев, Д. С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и др. работы / Д. С. Лихачев. – СПб.: Алетейя, 1999. – 508 с.
115. Лихачев, Д. С. История русской литературы X-XVII вв. / Д. С. Лихачев. – М.: Просвещение, 1979. – 462 с.
116. Лихачев, Д. С. Слово о полку Игореве и культура его времени / Д. С. Лихачев. – Л.: Худож. лит., 1978. – 359 с.
117. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
118. Лотман, Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 1997. – 845 с.
119. Лотман, Ю. М. Портрет / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – С.504-526.
120. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: сборник / отв. ред. Б. Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – 298 с.
121. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 333 с.
122. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сборник статей / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227-285.
123. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1977. – 446 с.
124. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – СПб.: Алетейя, 1996. – 495 с.

125. Шкловский, В. Б. Воскрешение слова / В. Б. Шкловский. – СПб.: тип. З. Соколинского, 1914. – 16 с.
126. Шкловский, В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1961. – 666 с.
127. Эккерман, И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / И. П. Эккерман. – М.: Худож. лит., 1986. – 667 с.

IV.

128. Акаткин, В. М. Поэзия. Слово. Культура...Статьи. Эссе. Рецензии / В. М. Акаткин. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2011. – 628 с.
129. Алехин, А. Д. Поэзия – это любовь в широком смысле слова / А. Д. Алехин // Вопросы литературы. – 2012. – №1. – С.35-41.
130. Аршанский, В. С. Орлиное перо Ларисы Васильевой / В. С. Аршанский // Тамбовский альманах. – 2016. – №13. – С. 243 - 264.
131. Васильченко, Л. П. Природа славян / Л. П. Васильченко. – Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2002. – 236 с.
132. Выходцев, П.С. Поэты и время / П. С. Выходцев. – Л.: Худож. лит., 1967. – 288 с.
133. Габриэлян, Н. М. Ева – это значит «жизнь»: Проблема пространства в современной русской женской прозе / Н. М. Габриэлян // Вопросы литературы. – 1996. – Вып.4. – С.31-71.
134. Голубков, М. М. Рубеж веков глазами современника / М. М. Голубков // Проблемы неклассической прозы. – 2016. – 2016. – Вып.2. – С. 351–407.
135. Голубкова, А. А., Орлицкий, Ю. Б. Предупреждение от редакции / А. А. Голубкова, Ю. Б. Орлицкий // Полилог: электронный научный журнал, – 2009. – № 2. – С. 7.
136. Гусев, В. И. В предчувствии нового / В. И. Гусев. – М.: Сов. писатель, 1974. – 328 с.
137. Гусев, В. И. В середине века / В. И. Гусев. – М.: Сов. писатель, 1967. – 299 с.

138. Дементьев, В. В. Мир поэта: Личность. Творчество. Эпоха / В. В. Дементьев. – М.: Сов. Россия, 1980. – 511 с.
139. Еремина, В. И. Поэтический строй русской народной лирики / В. И. Еремина. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 184 с.
140. Есин, А. Б. Время и пространство / А. Б. Есин // Литературоведение. Культурология. Избранные труды / А. Б. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2002. – С. 96-106.
141. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А. Б. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 248 с.
142. Жданов, И. Н. Корни прошлых вишен / И. Н. Жданов // Лит. Россия. – 1970. – № 8. – С. 11.
143. Желтова, Н. Ю. Константы национального характера в литературе первой половины XX века: учебное пособие / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2006. – 166 с.
144. Замятин, Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. – М.: Аграф, 2004. – 512 с.
145. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
146. Князева, М. Л. Отсвет вулкана на женских лицах / М. Л. Князева // Лит. газета. – 2014. – №34. – С. 15.
147. Ковский, В. Е. Литературный процесс 60-70-х годов: динамика развития и проблемы изучения современной советской литературы / В. Е. Ковский. – М.: Наука, 1983. – 336 с.
148. Коган, Л. Н. Человек и его судьба / Л. Н. Коган. – М.: Мысль, 1988. – 283 с.
149. Кожин, В. В. Отпущу свою душу на волю. О поэтическом мире Юрия Кузнецова / В. В. Кожин. // Литературная учеба. – 1982. – № 2. – С. 262-267.
150. Кожин, В. В. Русская поэзия середины XX века как откровение о «конце нового времени» / В. В. Кожин // Волшебная гора. Философско-культурологический альманах. – 1994. – Вып. 1. – С. 142-150.

151. Кожин, В. В. Статьи о современной литературе / В. В. Кожин. – М.: Сов. Россия, 1990. – 542 с.
152. Колосова, С. Н. Портрет в русской лирической поэзии: Монография / С. Н. Колосова. – М.–Ярославль: Литера, 2011. – 293 с.
153. Колпакова, Л. В. Право на любовь / Л. В. Колпакова // Лит. газета. – 2011. – №24. – С.12.
154. Кондакова, Н. В. «Перед стаяй взлетающих лет...» / Н. В. Кондакова // Огонек. – 1985. – №13. – С. 27.
155. Кортаева, Т. В. Семантика категории времени // Семантика языковых единиц. Доклады V Международной конференции: в 2 т. / Т. В. Кортаева // М.: Моск. гос. открытый пед. ун-т, 1996. Т. 1. – С. 130-136.
156. Красников, Г. Н. «Окно раскрыто в завтра...» / Г. Н. Красников // Васильева Л. Н. Четыре женщины в окне: Стихотворения, поэмы. – М.: Молодая гвардия, 2005. – С. 5-20.
157. Кулинич, А. В. Русская советская поэзия. Очерк истории / А. В. Кулинич. – М.: Учпедгиз, 1963. – 384 с.
158. Куняев, С. Ю. Свободная стихия / С. Ю. Куняев. – М.: Современник, 1979. – 320 с.
159. Лавлинский, Л. И. О «тихой» лирике / Л. И. Лавлинский // Литература и современность: статьи о литературе 1970-1971 годов. / редкол.: Г. И. Ломидзе, С. И. Машинский, А. А. Михайлов, Е. И. Осетров, М. Б. Храпченко, Л. Г. Якименко. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 298-318.
160. Лавлинский, Л. И. Сердца взрывная сила / Л. И. Лавлинский. – М.: Сов. писатель, 1972. – 319 с.
161. Лавренова, О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв.: Геокультурный аспект / О. А. Лавренова. – М.: Институт Наследия, 1998. – 95 с.
162. Ланшиков, А. П. Поэт и природа (памяти Н. Рубцова) / А. П. Ланшиков // Ланшиков А. П. Многообразие искусства. – М.: Московский рабочий, 1974. – С. 113-126.

163. Лариса Васильева. Женщина своего времени. Сборник / сост. З. А. Евдокимова. – М.: «Лит. газета», Изд-во «У Никитских ворот», 2015. – 352 с.
164. Макаров, А. Н. Поколения и судьбы / А. Н. Макаров. – М.: Сов. писатель, 1967. – 375 с.
165. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность / Ю. И. Минералов. – М.: Владос, 1999. – 357 с.
166. Михайлов, А. А. Лирика сердца и разума / А. А. Михайлов. – М.: Сов. писатель, 1965. – 396 с.
167. Михайлов, А. А. Поэт и лирический герой / А. А. Михайлов. – Архангельск: Сев. Зап. книж. изд-во, 1960. – 136 с.
168. Михайлов, А. А. Ритмы времени / А. А. Михайлов. – М.: Худож. лит., 1973. – 528 с.
169. Михалков, С. В. Открытие добра / С. В. Михалков // Лит. газета. – 1966. – №127. – С. 19.
170. Мнацаканян, С. М. День поэзии 1956-2006 / С. М. Мнацаканян // Лит. газета. – 2006. – № 39-40. – С. 7.
171. Морозова, Т. Ю. Чем женщины: не женская проза, а проза, которую пишут женщины / Т. Ю. Морозова // Лит. газета. – 1999. – №27 – С. 7.
172. На границе тысячелетий. Страницы русской лирики / сост., предисл. – В. П. Смирнов. – М.: Изд-во Лит. института им. А. М. Горького, 2011. – 446 с.
173. Нагибина, Н. Л. Психология искусства: типологический подход: Учебное пособие / Н. Л. Нагибина. – М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. – 237 с.
174. Наровчатов, С. С. Развитие таланта / С. С. Наровчатов // Васильева Л. Н. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 5-12.
175. Орлицкий, Ю. Б. Где начинается и где заканчивается современная русская поэзия? / Ю. Б. Орлицкий // Новое литературное обозрение. – 2003. – №62. – С.3

176. Останкович, А. В. Гармония сонета: Монография / А. В. Останкович. – М.: Изд-во МГОУ, 2005. – 237 с.
177. Павловский, А. И. Память и судьба: Статьи и очерки / А. И. Павловский. – Л.: Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1982. – 367 с.
178. Панков, В. К. Бремя и книги. Проблемы и герои советской литературы, 1945-1973 гг. / В. К. Панков. – М.: Просвещение, 1974. – 523 с.
179. Панков, В. К. Воспитание гражданина. Современная советская литература. Герои. Проблемы, Дискуссии / В. К. Панков. – М.: Советский писатель, 1965. – 372 с.
180. Перова, Н. А. Есть ли в России женская литература? / Н. А. Перова // Лит. газета. – 1994. – №9. – С.4.
181. Плахов, В. Д. Традиции и общество. Опыт философско-социологического исследования / В. Д. Плахов. – М.: Мысль, 1982. – 219 с.
182. Поляков, Ю. М. «И все же, все же, все же...» / Ю. М. Поляков// Лит. газета. – 2018. – №10. – С. 6.
183. Полякова, Л. В. «Понятийные рифы» в развитии науки о литературе: «история литературы» и её периодизация как проблема. Тезисы к методологии историко-литературного исследования / Л. В. Полякова // Филологические науки. – 2016. – №5. – С. 34-42.
184. Полякова, Л. В. Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию: авторский курс лекций для аспирантов / Л. В. Полякова. – М.: Издательство «ФЛИНТА», 2015. – 379 с.
185. Полякова, Л. В. Поэзия и современность: «за» и «против» / Л. В. Полякова. – М.: Современник, 1989. – 300 с.
186. Полякова, Л. В. Русская литература: индивидуально-творческий колорит / Л. В. Полякова. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2012. – 575 с.
187. Полякова, Л. В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX - XXI веков / Л. В. Полякова. – Тамбов: ОАО Пролетарский светоч, 2007. – 307 с.

188. Ремизова, М. С. Детство героя: Современный повествователь в попытках самоопределения / М. С. Ремизова // Вопросы литературы. – 2001. – №2. – С. 4-18.
189. Савкина, И. Л. Говори, Мария! (Заметки о современной русской женской прозе) / И. Л. Савкина // Преображение. – 1996. – №4. – С.62-67.
190. Савкина, И. Л. Кто и как пишет историю русской женской литературы / И. Л. Савкина // Новое литературное обозрение. – 1997. – №24. – С.359-372.
191. Славникова, О. А. Та, что пишет, или таблетка от головы / О. А. Славникова // Октябрь. – 2000. – №3. – С.172-177.
192. Субботин, В. Н. Свой образ / В. Н. Субботин // Литературная газета. – 1985. – №5. – С.9.
193. Таганов, Л. Н. На поэтических меридианах / Л. Н. Таганов. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1975. – 110 с.
194. Тарабукин, Н. М. Портрет как проблема стиля / Н. М. Тарабукин // Искусство портрета: сб. статей / под ред. А. Г. Габрического. – М.: Гос. Академия худож. наук, 1927. – С. 159-193.
195. Федотов, Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г. П. Федотов. – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – 185 с.
196. Федь, Н. М. Опавшие листья. Русская литература конца XX века / Н. М. Федь. – М.: Сов. писатель, 2000. – 387 с.
197. Хайнади, З. Архетипический топос / З. Хайнади // Литература. – 2004. – № 29. – С. 7-13.
198. Цивьян, Т. В. Дом в фольклорной модели мира / Т. В. Цивьян // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. – 1987. – Вып. 20. – С. 65-86
199. Чередниченко, В. И. Типология временных отношений в лирике / В. И. Чередниченко. – Тбилиси: Мецниереба, 1988. – 136 с.
200. Чтобы люди жили в преображенном мире. К 100-летию со дня рождения Анны Ахматовой // Советская Россия. – 1989. – № 144.

201. Шапошников, Б. В. Портрет и его оригинал / Б. В. Шапошников// Искусство портрета: сб. статей / под ред. А. Г. Габрического. – М.: Гос. Академия худож. наук, 1928. – С. 76-86.

V.

202. Гудкова, С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980-2000-х годов: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Гудкова Светлана Петровна. – Саранск, 2011. – 527 с.
203. Зайцев, В. А. Русская советская поэзия 60-х-70-х годов. (Жанрово-стилевые искания и тенденции): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Зайцев Владислав Алексеевич. – М., 1983. – 410 с.
204. Полякова, Л. В. Проблемы развития советской поэзии послевоенной эпохи (1946-1986): герой, традиции, поэтика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Полякова Лариса Васильевна. – Тамбов, 1988. – 390 с.
205. Редькин, В. А. Русская поэма 1950-1980-х годов. Жанр, поэтика, традиции: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Редькин Валерий Александрович. – М., 1993. – 525 с.
206. Таганов, Л. Н. Великая Отечественная война в лирике и поэтическом эпосе послевоенной эпохи, 1940-е - 1980-е годы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Таганов Леонид Николаевич. – Иваново, 1987. – 410 с.
207. Борzych, Л. А. Флористическая поэтика С. А. Есенина: классификация, функция, эволюция: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Борzych Лариса Анатольевна. – Тамбов, 2012. – 25 с.
208. Знобищева, М. И. Гоголь в художественном сознании Есенина: философия и поэтика русского пространства: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Знобищева Мария Игоревна. – Тамбов, 2012. – 218 с.
209. Лавлинский, Л. И. Гражданские мотивы в лирике 60-х: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Лавлинский Леонард Илларионович. – М., 1972. – 23 с.

210. Мелексетян, М. В. Образ матери в русской поэзии XX века: А. Блок, А. Ахматова, А. Твардовский: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Мелексетян Марина Валерьевна. М., 2009. – 25 с.
211. Мусатов, В. В. Проблема художественных традиций в современной лирической поэзии 50-начала 70-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Мусатов Владимир Васильевич. – Л., 1978. – 24 с.
212. Смирнов, В. П. Философская лирика в русской советской поэзии 50-х-60-х годов (Заболоцкий, Твардовский, Мартынов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Смирнов Владимир Павлович. – М., 1989. – 18 с.
213. Старкова, З. С. Проблемы современности в советской поэзии 50-60-х годов: (В. Федоров, Я. Смеляков, Л. Мартынов и др. поэты): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Старкова Зоя Сергеевна. – М., 1973. – 23 с.
214. Тимашова, Л. В. Эстетико-нравственное своеобразие и актуальность поэзии Николая Рубцова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Тимашова Лариса Владимировна. М., 2004. – 211 с.
215. Чагин, А. А. Проблема историзма в русской советской лирике 60-70-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чагин Алексей Иванович. – М., 1979. – 17 с.

VI.

216. История русской литературы XX - начала XXI века: учебное пособие: в 2 ч. / под ред. О. Н. Михайлова. – М.: Просвещение, 2014.
217. История русской литературы. XX век: в 2 ч.: учебник для академического бакалавриата / под ред. В. В. Агеносова. – М.: Дрофа, 2007.
218. Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е г.; пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.
219. Редькин, В. А. Русская поэзия второй половины XX века: учебное пособие / В. А. Редькин. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2006. – 279 с.

220. Черняк, М. А. Современная русская литература: учебное пособие / М. А. Черняк. – М.: Форум, Сага, 2010. – 351 с.

VII.

221. Боров, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 572 с.
222. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т / В. И. Даль. – М.: ТЕРРА, 1994.
223. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
224. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.
225. Кто есть кто в русском литературоведении: справочник: в 3 ч. / сост. А. В. Дранов и др. – М.: ИНИОН, 1992-1994.
226. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
227. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
228. Русские писатели XX века: библиографический словарь: в 2 ч. / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1988.
229. Русские писатели. XX век: биографический словарь: А - Я / сост. И. О. Шайтанов. – М.: Просвещение, 2009. – 622 с.
230. Русские советские писатели. Поэты: библиографический указатель: в 15 т. – М.: Книжная палата, 1997-1992.
231. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
232. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – М.: Сов. энциклопедия, 1934.