



Год культуры

Вера ЗУБАРЕВА

ТАЙНА САДА
Об одном стихотворении
Беллы Ахмадулиной

Я в таинствах подозреваю сад...
Белла Ахмадулина

Много тайн сокрыто в стихотворении Беллы Ахмадулиной «Есть тайна у меня от чудного цветенья...» (1981). Интригуют сразу две вещи в этом «защине»: во-первых, упоминание тайны, а во-вторых, намек на какое-то загадочное «чудное цветенье». Критик уже готов погрозить пальцем и попенять Ахмадулиной на штамп — мол, неужели не нашлось в арсенале большого поэта более подходящего эпитета? Но она тут же охлаждает его пыл, уточняя: «чуднАго». И эпитет превращается в следующую загадку, но уже подсказывающую, что тайна имеет отношение к старинной орфографии, а точнее к одной отсутствующей в современном алфавите букве:

Не зная новостей, на старый лад желтея,
цветок себе всегда выпрашивает «ять».

Почему цветок выпрашивает «ять», ясно тому, кто знаком с прежним правописанием этого слова: до языковой реформы 1917–1918 года «цветок» писался через «ять»: цвѣток. Это, казалось бы, чисто орфографическое различие в написаниях, трактуется в стихотворении как подмена живого на искусственное. Дальше — больше. Оказывается, что и природа не может обходиться без ѣ: увядая, живой цветок, не знающий «новостей», то есть грамматических реформ, выпрашивает себе «ять», словно от этой буквы зависит его воскрешение.

Вера Кимовна Зубарева родилась в Одессе. Поэт, прозаик, литературовед. Преполагает в Пенсильванском университете. Автор 16 книг поэзии, прозы и литературной критики. Лауреат Международной премии им. Беллы Ахмадулиной. Живет в Филадельфии.

Есть тайна у меня от чудного цветенья,
здесь было б: чуднаГО — уместней написать.
Не зная новостей, на старый лад желтея,
цветок себе всегда выпрашивает «ять».

Итак, конфликт обозначен уже в бутоне завязки стихотворения как несоответствие между тем, что цветок есть по своей (письменной) природе, и его новым портретом, представленным в современной орфографии. При этом намек на свойство «ять» воскрешать сделан довольно прозрачно. Правомочен ли он?

Обратимся к истории грамматических реформ, чтобы лучше понять, что же имела в виду Ахмадулина, сокрушавшаяся о репрессированной букве. О том, как проводилось «вытаптывание языка» («Коль вытопан язык — и вам не устоять.») в три этапа, подробно повествует Дмитрий Быков в «Орфографии»:

Подготовительный этап реформы начался в 1899 году, когда собралась Первая орфографическая комиссия при Московском университете. Вторая комиссия функционировала в 1901 году, тоже при университете, но уже Казанском; почти одновременно с ней возникла третья, при Новороссийском. Предложения комиссий широко обсуждались учеными и учителями (главным аргументом в пользу реформы правописания была именно трудность и кажущаяся бессмысленность усвоения русской орфографии, ее недоступность простонародью, низкая успеваемость гимназистов). В 1904 году подкомиссией Академии наук под председательством Ф. Фортунатова было разработано «Предварительное сообщение» о готовящейся реформе.

Академию наук тогда возглавлял либеральный великий князь Константин Романов, более известный как слабый поэт и драматург К.Р. Он лично стал во главе комиссии по реформе правописания, которую собрал впервые в достопамятный день 12 апреля (ст. ст.). На следующий день собралась подкомиссия, сформированная для разработки конкретных предложений по реформе. Ее центром были А. Шахматов и Ф. Фортунатов — крупнейшие специалисты по истории русского языка. Как всякие историки, они обращали внимание прежде всего на тенденцию: письменная речь во всем мире год от года теснее смыкается с устной, лишние буквы и тяжеловесные обороты отпадают, а торжествует здоровая простота.

Предложения были радикальны. Первое: никакого ятя¹.

Т. М. Григорьева в статье «Старая орфография в новое время» цитирует С. Сперанского («Народная школа в рабстве у буквы ять»), где он приводит жалобы учителей по поводу бедственного положения «начальной школы, которая безжалостно «выбрасывала» всех, не преодолевших ятевого списка». В частности, Сперанский отмечал, что:

«— На бесплодное заучивание грамматики и правописания приходится тратить почти половину трехлетнего курса сельской школы.

— Буква ять нас замучила.

— Буква ять отнимает половину учебного года, и все же ученики, выйдя из школы, скоро забывают ее правописание.

— Если бы не эта буква, то половину существующей программы можно смело увеличить и успешно пройти за это время, если ять изгнать из употребления»².

Предложение комиссии по отмене ятя и др. букв вызвало оппозицию. Одним из главных аргументов А. Толстого, например, было то, что изменение правописа-

¹ Дмитрий Быков. Орфография: опера в трех действиях. http://www.kniga.com/books/preview_txt.asp?sku=ebooks133011.

² № 17/2001 газеты «Русский язык» издательского дома «Первое сентября».

ния изменяет «портрет» слова, а это существенно удлиняет чтение, поскольку при быстром чтении охватывается именно «картинка» в целом. Аргумент неубедительный, как пишет Быков. Но только с точки зрения скоростного чтения. С точки же зрения эмблематики, аргумент более, чем существенный, поскольку изменение «портрета» влечет за собой изменение сути. Суть же в значении каждой из отмеченных букв, их символике числовой и понятийной (как это осталось в иврите). В этой символике «ять» является чуть ли не главенствующим, ибо «означает целостность или святость, что эквивалентно единой и абсолютной целостности Бога»³.

Итак, в словесной вселенной «ять» обозначает Творца, и отказ от столь значимой буквы ведет не только к подмене портрета слова, но и к искажению его концепции. Чтобы лучше представить себе, по какому именно пути идет замена, обратимся к значению заменившей «ять» букве «е». «Е» происходит от греческой буквы «эпсилон» и означает, в частности, «есть» и «естество». Подмена ѣ (от «ятый» — целостный или «святый») на «е» по сути — идеологическая подмена, связанная не только с портретом слова. Эта акция была «направлена на подрыв одной из самых существенных корневых метафор в картине мира»⁴. Теперь становится ясней смятение цветка, выпрашивающего себе запрещенную букву. «Цвѣток» несет в написании символ Творца, тогда как «цветок» — всего лишь атрибут природного мира, дитя естественного отбора. Подмена равноценна водружению на трон Лжедмитрия. Как видим, Ахмадулина сетует не на утрату чего-то формального в орфографии, а на контрреволюцию в грамматике, свергнувшей Творца, заменив его природой.

Весь скрытый ход стихотворения направлен на то, как раздобыть этот чудодейственный ѣ, дабы наступило воскрешение словесного сада, а шире — родной литературы. Задача раздобыть запретный ѣ и вернуть его на место аналогична возвращению ипостаси Творца в словесный мир. Тайна чудного цветенья, которой владеет лирическая героиня Ахмадулиной, должна помочь ей в этом. Ее миссия — сделать почву своего словесного сада животворящей вопреки неблагоприятному орфографическому климату. Дело в том, что суровые орфографические условия влекут за собой потерю «улады правописанья», что опасно, ибо цветок, заключающий в себе «сладость», не привлечет и медоносную пчелу, а это грозит исчезновением «красы полей», то есть закатом литературы, не источающей аромата.

Где для него возьму услад правописанья,
хоть первороден он, как речи приворот?
Что — речь, краса полей и ты, краса лесная,
как не ответный труд вобравших вас аорт?

Сближение мира природы и художественной вселенной в стихотворении идет по пути установления мосточков-соответствий между природой как живым зеркалом Творца и языком как зеркалом Логоса. Любая аналогия, перекочевывающая из мира природы в мир тетради, способствует взрыхлению и оживлению вытоптанной почвы. Переопределив понятие родины как *родной грамоты*, лирическая героиня призывает своих «соотечественников» возделывать родное поле.

³ Славянский алфавит Кирилла и Мефодия. Азбука кириллицы и матрица чисел двенадцатеричной нумерологии. Имена и числовые значения букв. <http://www.wordgame.64g.ru/meta3/me4.htm>

⁴ Сandomирская И. Духъ буквы // Искусство кино.1991. № 6. С. 10–13. <http://www.a-z.ru/women/texts/sandom10.htm>

Лишь грамота и вы — других не видно родин.
Коль вытопан язык — и вам не устоять.
Светает, садовод! Светает, огородник!
Что ж, потянусь и я возделывать тетрадь.

Возделывание идет по отдельным «цветам», начиная с буквицы. Буквица означает в типографии крупную начальную букву, отличающуюся витиеватым дизайном, несущим в себе образ произведения. В природе с буквицы начинается повествование весны, так как буквица относится к первоцвету, имеющему много разных названий.

Отраден первоцвет для зренья и для слуха.
— Эй, ключики! — скажи — он будет тут как тут.
Не взышет, коль дразнить: баранчики! желтуха!
А грамотеи — чтут и буквицей зовут.

Ах, буквица моя, все твой букварь читаю.
Как азбука проста, которой невдомек,
что даже от тебя я охраняю тайну,
твой ключик золотой ее не отомкнет.

Для знатоков растений ясно, что «золотой ключик» — не идиома, а игра смыслов: так в народе называют первоцвет за желтые цветочки, которые растут будто в связке (другие названия первоцвета — баранчики, желтуха и пр.). По преданию ключиками весна открывает дверь в лето. Так от соответствий грамматических и обиходных «возделывание» переходит к соответствиям понятийным. На этой стадии смысловые мостики должен достроить трудолюбивый читатель, ибо эта часть относится к тайне.

Фиалки прожила и проводила в старость
уменье медуниц изображать закат.
Черемухе моей — и той не проболталась,
под пыткой божества и под его диктант.
Уж вишня расцвела, а яблоня на завтра
оставила расцвествать... и тут же, вопреки
пустым словам, в окне, так близко и внезапно
прозрел ее цветок в конце моей строки.

Фиалки, черемуха, вишня, яблоня... По этой тропке названий начинается движение к первому чуду — «прозреванию» цветка в конце строки в тетради лирической героини-поэта («так близко и внезапно // прозрел ее цветок в конце моей строки»). В живом саду перечисленные цветы и деревья всего лишь ряд растений, лишённых символики. В словесном же саду (и в контексте поисков «ятя») каждый цветок обогащен сакраментальной эмблематикой». Так, фиалка звалась на Руси «Троицын Свет», поскольку она объединяет в трех нижних лепестках «всевидящее око Бога Отца или три лика Святой Троицы»⁵. «Фиалкой смирения» была также названа Дева Мария. Медуница ассоциируется с образами Адама и Евы из-за ее цветков: синие цветки связывали с Адамом, а розовые — с Евой. Черемуха симво-

⁵ Р. Бриллиантова. http://www.greeninfo.ru/grassy/viola_wittrockiana.html/Article/_/aID/4605

лизирует девственную чистоту и Россию, вишня считается в Украине «божественным деревом»⁶, а символика яблони связана с Древом жизни. Постепенное движение по саду цветений, сочетающему в себе основные ветхозаветные и новозаветные образы, приводит к появлению цветка в конце строки. Это знак того, что граница между цветами сада реального и словесного постепенно стирается, и вскоре мир живой начинает бурно смешиваться с миром словесным.


Стих падает пчелой на стебли и на ветви,
чтобы цветочный мед названий целовать.
Уже не знаю я: где слово, где соцветье?
Но весь цветник земной — не гуще, чем словарь.

Сближение природы и слова звучит отголоском Сотворения, его вариацией, обыгрывающей жизнотворную силу Слова. И невольно приходит на ум мысль «теологов Средневековья о том, что Бог явил свою мудрость не только через слово своей первой книги — Священного Писания, но и посредством второй „книги“ — сотворенного им мироздания с землей и всеми населяющими ее животными и растениями»⁷.

Сад, разлившийся под пером лирической героини, — верный знак того, что Ъ был возвращен цветку. Как же это произошло? Ответ на этот вопрос скрывается в двух первых строках последней строфы.

В отместку мне — пчела в мою строку влетела.
В чужую сласть впила ошибка жадных уст.

Если в предыдущей строфе стих падал «пчелой на стебли и на ветви», то теперь настоящая пчела из сада посетила тетрадь, как бы подтверждая, что стиху удалось привнести в строку живую сладость сада. Сближение словесного цветка с пчелой достигается за счет их сближенной функции: функция стиха — «целовать мед названий» — уподоблена действию пчелы, «впивающейся» в сладость строки. Помимо этого, живая пчела привносит еще и зрительный образ в строку. Приземлившись на слово, впиваясь в его «сласть», она одновременно становится и частью слова, принимая вид орфографической ошибки («ошибка жадных уст»). Какой именно? Помня, что цветок «себе всегда выпрашивает „ять“», мы можем предположить, что «ошибкой» и будет «ять». Но откуда он взялся в тетради, и какая связь с пчелой?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно представить, как бы выглядело графическое изображение пчелы в картинке алфавита. Пчела в орфографическом королевстве не может выглядеть как буква «е», но ее графическое изображение с развернутыми крыльями вполне может ассоциироваться с .

Таким образом, «ошибка» на поверку оказывается исправлением ошибки. «Ять» возвращен цветку пчелой — носительницей Божественной «сласти», одним из символов Богоматери в христианстве. Весь этот процесс сплетений природы и Слова проясняет метафору «чудного» цветенья. Ну а что же есть тайна, упоминание о которой обрамляет стихотворение, появляясь в конце?

⁶ Борейко Владимир Евгеньевич. Лесной фольклор. Древа жизни и священные рощи.

⁷ Н. Маркова. О символике цветов в классическом искусстве. <http://moy-bereg.ru/simvolika-tsvetov/o-simvolike-tsvetov-v-klassicheskom-iskusstve-2.html>

Есть тайна у меня от чудного цветенья.
Но ландыш расцветет — и я проговорюсь.

О тайне не поведано. Читатель остается в неведении относительно нее. Хотя, нет, не совсем так. В завершающей строке дан намек на связь тайны с появлением ландыша. Почему именно ландыша, какой особый смысл в этом скрыт?

Ландыш расцветает в мае. В христианской символике «май — месяц весеннего цветения — был посвящен Марии, и существовал обычай в мае служить тридцать одну цветочную службу, по одной на каждый день, отмечая ее каким-либо цветком»⁸. Подготовленный всем тайным объединением небесных деталей, образ Марии брезжит в завершающей строке стихотворения символикой ландыша, имеющего еще одно название — «колокольчики Марии». По преданию, ландыш вырос из пролитых слез Девы Марии, поэтому он ассоциируется с новой жизнью, возрождением и является символом второго пришествия Христа. В стихах празднику воскресения соответствует воскрешение «ятя» усилиями пчелы как еще одной ипостаси Марии. Все эти превращения становятся возможными благодаря усилиям поэта — его высокому настрою, стойкости и кропотливой работе садовника по восстановлению «вытоптанного языка» (читай: культуры). Но главное — это его умение разглядеть *таинство* в свершающихся природных сменах. Так может быть, это умение и есть тайна «от чудного цветенья»?

⁸ Там же.