

Темненко Г. М.

“СОХРАНИ МОЙ ТАЛИСМАН”

(ОБ ОДНОМ ВОСТОЧНОМ МОТИВЕ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА И АХМАТОВОЙ)

**Есть что-то таинственное в феномене
преемственности, где субъективная воля настолько сливается с велением
обстоятельств, что нельзя различить, кто, собственно, подражает и добивается
повторения пережитого - человек или судьба.**

Томас Манн

Имя Ахматовой не раз ставили рядом с именем Пушкина. И в этом есть нечто парадоксальное.

Об Ахматовой заговорили как о продолжательнице пушкинской традиции буквально после ее первых поэтических шагов. Но в то же время ее имя всегда произносилось как имя совершенно самостоятельного, неповторимо оригинального поэта.

Сама Ахматова, преклонявшаяся перед именем Пушкина, черпавшая душевные силы в изучении его творчества и внесшая в пушкинистику весомый вклад, с некоторой настороженностью относилась к настойчивым попыткам слишком категоричного сближения их имен. “Приглушите, - сказала она как-то Льву Озерову. - Если говорить об этом, то только как о далеком-далеком отблеске...”ⁱ

Она была воспитана на преклонении перед оригинальностью, охватившем в начале XX века все виды искусства; всякое подражание или заимствование казалось ей недопустимым и лишь в редких случаях - извинительным. Ахматова жаловалась, что “Евгений Онегин”, “как шлагбаум”, перегородил дорогу русской поэме и что успеха удалось достичь лишь тем, кто умел найти собственный путь.ⁱⁱ

Проблема, вызывавшая разноречивые мнения у исследователей, усложнилась под влиянием исторических обстоятельств.

Постановление 1946 года ЦК ВКП(б) о журналах “Звезда” и “Ленинград”, полное площадной брани по адресу Зощенко и Ахматовой, на долгие годы сделало невозможным серьезное исследование этой проблемы.

Насмерть перепуганным литературоведам само сопоставление имен Ахматовой (“барыньки, мечущейся между будуаром и молельной”) и Пушкина - святыни русской культуры - стало казаться недопустимым кощунством. Такой точки зрения придерживались, например, историк советской литературы А. И. Метченко и надзиравший за состоянием советской поэзии П. С. Выходцев. Эта официальная точка зрения держалась довольно долго - Выходцев утверждал ее и в 60-е годы в своей книге “Поэты и время”, и в статьях 70-х годов.ⁱⁱⁱ

Поэтому даже в 1987 году никого не удивляло высказывание, например, некоего В. Сахарова: стихи Ахматовой - “поэзия шепота”, ближе всего стоящая к “холодновато- правильным конструкциям акмеистов”, “несопоставимая по масштабу с поэтическим миром Пушкина”^{iv}.

Вплоть до 20 октября 1988 года, когда решением ЦК КПСС было официально отменено постановление 1946 года, поэзия Ахматовой, говоря словами А.Тарковского, оставалась “полупризнанной, как ересь”. И всякий, кто писал о ее творчестве как о настоящем искусстве, волей или неволей должен был занимать оборонительную позицию, каждый раз заново доказывая право этой поэзии на существование.

Конечно, борьба за возвращение имени Ахматовой началась гораздо раньше - сразу после XX съезда КПСС. Книга А. И. Павловского “Анна Ахматова”, написанная именно с этой благородной целью, вышла в 1966 -м , в год ее смерти, и имела отчасти характер победной реляции: поэтесса достойно завершила свой творческий путь , ее имя невозможно вычеркнуть из истории советской литературы.

Для окончательного закрепления этого тезиса А. И. Павловский нашел эффектный ход: он заговорил о любви Ахматовой к Пушкину - более как о влюбленности, “женской пристрастности”, “даже ревности”^v.

Живую Ахматову это могло бы покорибить. Но после ее смерти такой подход был вполне в духе мифологизированного сознания эпохи. Цитаты из книги Павловского стали кочевать из одной популярной публикации в другую, любовь ее к Пушкину приобрела символический характер, стала знаком чудесного спасения грешницы от ереси модернистов — вроде истории любви Марии Магдалины к Христу.

Одна беда - этот символ мало воздействовал на официальные лица вроде Метченко или Выходцева. Неспособность забыть смертельный ужас сталинского террора в их сознании неразделимо слилась с представлением о непогрешимости партийных формулировок. - Но тем упорнее противоположная сторона повторяла спасительное заклинание.

Таким образом, проблема приобрела конъюнктурный характер.

Вошло в обычай отмечать любые черты сходства Ахматовой и Пушкина, не вдаваясь в смысл этого сходства: “Когда же речь идет о пушкинских реминисценциях в творчестве Ахматовой, (...) то их необходимость и естественность так очевидны, что любое их истолкование в конечном счете кажется маловажным...”^{vi}.

Сторонники положительной оценки ахматовского творчества стали нередко ограничиваться приведением реминисценций, дающих возможность говорить о тематической и идейной перекличке двух поэтов, не распространяя при этом интерес на форму осуществления этой переклички. Сторонники формулировок 1946 года иногда, хотя и нехотя, допуская факт формального культурного влияния пушкинского творчества, решительно отменили возможность идейно-эстетического воздействия его поэтической системы в целом.

Для ряда исследований поиск реминисценций стал самоцелью, а сама проблема взаимодействия двух поэтических систем - пушкинской и ахматовской - почти обесмыслилась. Высказывания о “пушкинской простоте”, “пушкинской гармонии” становились все более отвлеченными.

Примером того, как в некоторых работах понятие “пушкинская традиция” превращается в некую туманную абстракцию, единственным осязаемым качеством которой остается положительный знак, может быть следующее высказывание Наума Коржавина: “Об Ахматовой (...) необходимо говорить и потому, что, несмотря на погруженность в “романность” своего века, по природе она поэт скорее пушкинского склада, чем романного или романтического”^{vii}.

Почему Пушкин, прославившийся в свое время как автор именно романтических поэм и оставивший потомкам самый знаменитый русский роман в стихах, представлен как символ “склада”, противоположного романному и романтическому, - загадка, разрешимая, вероятно, лишь специалистами в области психологии восприятия культуры. Однако для нашей работы она интересна как подтверждение необходимости отказа от умозрительного подхода к проблеме, как подтверждение необходимости сопоставления конкретных текстов, анализа конкретных образов и мотивов.

Усвоение традиции не может рассматриваться как механическое воспроизведение определенных элементов содержания или формы. Вопрос об усвоении традиции - это прежде всего вопрос о способе и уровне воздействия. Несходство двух художников при этом не менее важно, чем сходство.

У Ахматовой и Пушкина есть два произведения, разделенные почти столетием. Стихотворение Пушкина “Талисман” написано в 1827 году, ахматовская “Сказка о черном кольце” датируется 1917 - 1936 годами. Сходство, хотя и не акцентированное, проступает уже на уровне заголовков. Талисман - предмет волшебный. Черное кольцо и заявленной необычностью (черные кольца встречаются редко), и благодаря соединению со словом “сказка” создает ожидание волшебства. Кольцо может выступать в роли волшебного талисмана - это устойчивый мотив мировой культуры.

Более близкое знакомство с текстами обоих произведений подтверждает правильность этих предположений.

Правда, в стихотворении Пушкина слова кольцо или перстень не встречаются ни разу.

Там, где море вечно плещет
На пустынные скалы,
Где луна теплее блещет
В сладкий час вечерней мглы,
Где, в гаремах наслаждаясь,
Дни проводит мусульман,
Мне волшебница, ласкаясь,
Подарила талисман.

И, ласкаясь, говорила:
“Сохрани мой талисман:
В нем таинственная сила!
Он тебе любовью дан.
От недуга, от могилы,
В бурю, в грозный ураган,
Головы твоей, мой милый,
Не спасет мой талисман.

И богатствами Востока
Он тебя не одарит.
И поклонников пророка
Он тебе не покорит;
И тебя на лоно друга,
От печальных, чуждых стран,
В край родной на север с юга
Не умчит мой талисман.

Но когда коварны очи
Очаруют вдруг тебя,
Иль уста во мраке ночи
Поцелуют не любя -
Милый друг! От преступленья,
От сердечных новых ран,
От измены, от забвенья
Сохранит мой талисман!”

Биографы Пушкина связывают историю написания этого стихотворения с именем Е. К. Воронцовой. Красота и ум жены всемогущего генерал- губернатора Воронцова, обстоятельства одесского периода, окончившегося для поэта новой ссылкой - на север, в Михайловское, - все это неоднократно и подробно описано.

Все же самое главное сказано самим поэтом: “Могучей страстью очарован...”, “Все в жертву памяти твоей...” Стихотворение “Талисман” наиболее бесспорно связано с историей этой любви, длившейся и после расставания. Известно, что перстень с таинственной восточной надписью, подаренный Е. К. Воронцовой, поэт бережно хранил до конца своих дней. Правда, сама надпись, как показали позднейшие исследования, не содержала в себе ничего сверхъестественного: это было всего лишь имя владельца-караима, о котором ныне, кроме его имени, никто не может сказать ничего определенного.^{viii}

Но для того, чтобы продолжить анализ, необходимо иметь перед глазами и текст ахматовского стихотворения.

1.

Мне от бабушки-татарки
Были редкостью подарки;
И зачем я крещена,
Горько гневалась она.
А пред смертью подобрела
И впервые пожалела
И вздохнула: “Ах, года!
Вот и внучка молода”.
И простивши нрав мой вздорный,
Завещала перстень черный.
Так сказала: “Он по ней,
С ним ей будет веселей”.

2.

Я друзьям моим сказала:
“Горя много, счастья мало” -
И ушла, закрыв лицо;
Потеряла я кольцо.
И друзья мои сказали:
“Мы кольцо везде искали,
Возле моря на песке
И меж сосен на лужке”.
И, догнав меня в аллее,
Тот, кто был других смелее,
Уговаривал меня
Подождать до склона дня.
Я совету удивилась
И на друга рассердилась,
Что глаза его нежны:
“И зачем вы мне нужны?
Только можете смеяться,
Друг пред другом похвалиться
И цветы сюда носить”.
Всем велела уходить.

3.

И, придя в свою светлицу,
Застонала хищной птицей,
Повалилась на кровать
Сотый раз припоминать:
Как за ужином сидела,
В очи темные глядела,
Как не ела, не пила
У дубового стола,
Как под скатертью узорной
Протянула перстень черный,
Как взглянул в мое лицо
Встал и вышел на крыльцо.
.....
Не придут ко мне с находкой!
Далеко над быстрой лодкой
Заалели небеса,

Забелели паруса.

История создания ахматовского стихотворения известна хотя и не столь давно, однако не менее достоверно. Здесь не понадобились кропотливые изыскания биографов - один из участников любовной драмы сам поведал о ней. Художник Борис Анреп - один из наиболее известных адресатов ахматовской любовной лирики. Именно ему подарила она свой черный перстень. Общей чертой, сближающей обе истории, является мотив разлуки. В обоих случаях разлука была не литературной, а настоящей. Борис Анреп уехал в Англию и большую часть своей жизни провел там. С Ахматовой они вновь увиделись спустя полвека после расставания - срок, отличающийся от того, что мы находим в пушкинской истории, но не имеющий принципиального значения. В обоих случаях совместное счастье было невозможным и разлука имела окончательный характер. Есть трогательный штрих, подчеркивающий различие: в 1964 году Анреп, встретившись с Ахматовой, чувствовал себя полумертвым, скованным от смущения, потому что перстень у него пропал во время войны, и Анреп с ужасом ждал, что Ахматова спросит о судьбе подарка, а он не сможет ничего ответить. Различие позволяет увидеть сходство: подаренный перстень воспринимался более чем всерьез.^{ix}

Однако все эти штрихи напоминают нам скорее о том, что у жителей земли обычай при расставании дарить любимым именно кольца имеет давнюю традицию и широкое распространение. Если поискать повнимательнее, мы найдем немало примеров, которые позволят выйти далеко за рамки двух столетий, девятнадцатого и двадцатого.

Именно распространенность этого обычая не позволяет рассматривать вторую биографическую историю как подражание первой.

Для нас существенно, что и Пушкин, и Ахматова выступают как лирики, в основе произведений которых лежат глубоко личные переживания, известные биографам и литературоведам - роман с Е. К. Воронцовой у Пушкина, отношения Ахматовой с Б. Анрепом. В обеих историях фигурировало кольцо, подаренное перед разлукой: Воронцовой - Пушкину, Ахматовой - Анрепу.

Необходимо отметить, что реальные подробности этих отношений не вошли в рассматриваемые произведения, они известны благодаря специальным разысканиям и публикациям. Сами поэты не пожелали раскрывать читателю ни реальные имена, ни реальные биографические обстоятельства. Более того, в обоих случаях эти обстоятельства были преобразованы мощным лирическим началом.

Конкретные истории, произошедшие в жизни Пушкина и Ахматовой, имеют очень мало общего вследствие колоссальной разницы между эпохами, обстоятельствами и характерами участников.

Достаточно отметить хотя бы несходство причин разлуки. Влюбленного в Воронцову Пушкина правительством насильственно отправляет в северную ссылку в результате обвинения в атеизме, опирающегося на слезку, организованную и осуществленную генерал-губернатором Воронцовым. Борис Анреп, испытывающий восхищение перед ахматовским талантом, но мало увлеченный ее женственностью, добровольно покидает Россию - он влюблен в Англию, в цивилизованную европейскую страну, он не хочет зря погибнуть в дикой, варварской, как он считает, России.

Мы можем сказать, что личные, политические и исторические факторы очень важны в предыстории обоих произведений, однако их разница остается читателю практически незаметной, потому что никак не проступает в содержании. Здесь Ахматова остается лириком ничуть не в меньшей мере, чем Пушкин.

Штрих, сближающий их произведения, относится к традициям романтической лирики. Это осмысление любовного подарка как волшебного предмета, превращающее древний архетипический мотив в устойчивый литературный прием.

В обоих случаях этот штрих потребовал от поэтов удаления от реальных обстоятельств любовной истории.

.....

Стихотворение Пушкина, явно связанное с одесским периодом его жизни, прямо на Одессу не указывает. Более того, существовавшие там уже в начале девятнадцатого века черты европейского города, "второго окна в Европу", полностью в нем отсутствуют. Место действия вообще не обозначено как некий город, но его приметы указывают на теплоту Юга и экзотику Востока.

Если понимать первую строфу буквально, то талисман подарен настоящей волшебницей из далекой мусульманской страны. В христианских странах волшебство нередко связывалось с нехристианскими обычаями, "чернокнижием", иноземностью, инакостью. Упоминание гарема, темы наслаждений и образа жизни мусульман здесь могли вырасти из недавних воспоминаний о пребывании в Крыму. Пушкин был в эту пору для читателя прежде всего любимым автором романтических поэм, в том числе и знаменитого "Бахчисарайского фонтана", большая часть действия которого сосредоточена именно в гареме. Отсутствие мусульманских гаремов в Одессе на этом фоне становилось совершенно несущественным.

Мусульманский колорит - романтическая мотивировка волшебства.

Однако с самим волшебством в пушкинском стихотворении дело обстоит не совсем просто.

Достаточно вспомнить, насколько ходовым был этот образ в европейской поэзии предшествующих лет, чтобы допустить возможность простого истолкования его как "мадригальной блески". Тогда "волшебница" превращается в иносказательное именование Воронцовой, а все стихотворение становится лишь слегка завуалированным сообщением о любовном приключении с получением прекрасного любовного трофея.

Можно рассматривать эти два плана как существующие в стихотворении самостоятельно, как два слоя : внешний - волшебная сказка, внутренний - расшифровка конкретных обстоятельств, за нею скрывающихся. Но при этом оба останутся совершенно плоскими.

Некоторый дополнительный смысл в этом стихотворении мы обнаруживаем при более внимательном чтении. Вторая и третья строфы, в сущности, не только не соответствуют канонам волшебной сказки, но прямо их отвергают. Подарившая талисман волшебница перечисляет волшебные свойства, которых талисман н е и м е е т . Внимательно прочитав этот перечень, мы убеждаемся, что талисман на самом деле вообще не может быть назван волшебным: его обладатель так же незащищен перед силами природы и истории, как любой другой смертный.

Но последняя строфа все же восстанавливает первоначальное понимание названия стихотворения. Талисман может сохранить “...от преступления / , От сердечных новых ран, / От измены, от забвения...”

Пушкин в 1827 году отходит от поэтики романтизма. Персонажи стихотворения - реальные земные люди. Они далеки от условного мира волшебной сказки. Но они сохранили романтически приподнятый строй чувств и романтически возвышенное представление о любви. Счастливая в любви женщина может одарить не только “мигом блаженства” (излюбленная тема анакреонтической лирики, романтиками не отвергнутая). Чудесная сила любви наделяет ее таинственной властью влиять на судьбу любимого. Любящая может одарить его способностью противостоять сердечным невзгодам, одолевая смертельные опасности стихии страстей. Очарования волшебства и тайны не исчезли полностью, но перешли в сферу любовных чувств, наделив их значительностью .

Фактически перед нами смена мотивировки лирического сюжета. Новая причина волшебства - не мир инакости, мусульманского чернокожия, а чувство, испытываемое одним человеком к другому: “В нем таинственная сила! / Он тебе любовью дан”.

Пушкинская поэзия делает тему любви в русской литературе одной из важнейших. Способность к полнокровному, самоотверженно благородному чувству станет в русской культуре мерой человеческой состоятельности личности. Эта линия пройдет и через такие шедевры пушкинской лирики, как “Я вас любил...”, “К ***”, и через роман “Евгений Онегин”, станет достоянием русской прозы, прежде всего русского романа девятнадцатого столетия.

.....

Мусульманский колорит в ахматовской “Сказке о черном кольце”, как и в пушкинском стихотворении, лишь косвенным образом связан с реальными обстоятельствами - не больше, чем Одесса с Крымом.

Псевдоним Анны Андреевны Горенко - Анна Ахматова,- как известно, был выбран не случайно . По материнской линии в роду были татары. Но девичья фамилия ее бабушки - Мотовилова; Ахматова - это девичья фамилия прабабушки. Однако ни с одной из них поэтесса не была знакома и, конечно, не могла от них получать подарков.

Действие поэмы происходит на берегу моря, естественно было бы предположить Крым. Ахматова неоднократно бывала в Крыму. Некоторые стихотворения связаны с Бельбеком - там она гостила на даче у Анрепов. Но Бельбек находится не на берегу моря, а кольцо было подарено, судя по воспоминаниям Анрепа, в Петербурге. И уж, конечно, можно догадаться, что Анреп отбыл в Англию не на парусной лодке, а на настоящем корабле.

Таким образом, слово “сказка” здесь вполне уместно хотя бы для обозначения степени достоверности данной истории. Но, конечно, сказочность здесь вполне определенно связана с мусульманским колоритом: именно для этого сообщается, будто бы бабушка “гневалась”, что героиня сказки “крещена”. (На самом деле служилый дворянский род Ахматовых давным-давно принял христианство, как и Чегодаевы, как и другие татарские роды, перешедшие на службу к русскому царю).

Итак, маленькая первая часть ахматовской сказки заметно сближает ее произведение с пушкинским. Мусульманский колорит создает атмосферу таинственности и ожидание волшебства.

Первоначальный текст сказки предполагал большее акцентирование волшебных свойств перстня. Как и у Пушкина, они были связаны с любовью. Правда, в отличие от пушкинского стихотворения, этот мотив у Ахматовой звучал проще и заземленнее (“ Камень в перстне поцелую / И победу торжествую”) - перстень оказывался чем-то вроде приворотного зелья. Однако в окончательный вариант этот мотив дарования удачи в любви не вошел. Свойства перстня остаются загадочными : “ Он по ней, / С ним ей будет веселей”. Однако в таком виде перстень становится, благодаря неопределенности функций, более значительным и этим по-другому сближается с пушкинским образом. Хотя и нет у Ахматовой перечисления волшебных свойств, ни отрицательных, ни положительных, все же выражение “будет веселей” звучит как обещание таинственной способности подарка противостоять сердечным невзгодам.

.....

Впрочем, здесь необходима оговорка . В целом дальнейшее чтение ахматовского текста приводит нас прежде всего к осознанию резкого отличия между двумя стихотворениями. Хотя у Ахматовой , как и у Пушкина, перстень дарит женщина мужчине, однако у Пушкина лирический герой - мужчина, получивший подарок, а в стихотворении Ахматовой - женщина, его отдавшая. В первом стихотворении речь идет о приобретении, во втором — об утрате.

Заметим, что роли мужчины и женщины в любви не совпадают.

Мужчина более свободен — и по отношению к другим женщинам, и в плане существования других жизненных интересов. Женщина традиционно ориентирована на любовь как на главную жизненную ценность, и ее поиск любимого — поиск единственного .

Пушкинское стихотворение начинается эпически спокойной интонацией, настраивающей читателя на восприятие истории, произошедшей в некотором отдалении — не только географическом (“Там, где море вечно плещет...”), но и эмоциональном. Само событие относится не просто к прошедшему времени, а, благодаря идиллическим чертам первой строфы, к условно-сказочному или давно-прошедшему.

Дарительница перстня названа волшебницей, и это сразу создает вокруг нее ореол могущества и неуязвимости. Она “подарила” “ласкаясь” и “говорила” “ласкаясь”. Дважды повторенное обстоятельство образа действия создает представление о действии не единичном и конкретном, а многократном и обобщенном. В пушкинском стихотворении “волшебница” — не столько героиня, сколько функция волшебной сказки. В фокусе сообщения не она, а ее подарок.

Героиня ахматовского стихотворения с первых строк предстает вполне уязвимым существом. У нее нелегкий характер (“нрав мой вздорный”), который рифмуется с “перстнем черным”, и это создает дополнительный эффект неожиданности, поскольку черный цвет в европейской культуре ассоциируется отнюдь не с весельем, а с мрачностью, тоской, отчаяньем. Нарочитая легкомысленность повествовательного тона на этом фоне приобретает оттенок романтической иронии, долженствующей скрыть чувство обреченности.

Перстень был личным талисманом героини, другого у нее нет и, видимо, быть не может. То же можно сказать и о возлюбленном героини стихотворения.

Тот, кому отдан талисман, никак не охарактеризован — он вообще не обозначен ни именем, ни местоимением, и его изображение дано через единственную метонимию : “очи темные”.

Только благодаря глаголам прошедшего времени с мужскими окончаниями мы вообще узнаем, что речь идет о мужчине. Но как отличается это прошедшее время от прошедшего времени в пушкинском стихотворении! Каждое действие предстает единственным и неповторимым. Любопытно, что это достигается при полном отсутствии прилагательных и наречий, одними интонационными средствами : “Как взглянул в мое лицо, / Встал и вышел на крыльцо”. Ахматова, кажется, чистосердечно все рассказала, и читатель может вполне самоуверенно заявить, что отлично знает, к а к все произошло:

“... за ужином сидела, / В очи темные глядела...”

“... не ела, не пила / У дубового стола ...”

“... под скатертью узорной / Протянула перстень черный ...”

“... Взглянул в мое лицо, / Встал и вышел на крыльцо ...”

Однако самого главного не рассказывают: как сидела? как глядела? как протянула? как взглянул? как вышел? Обстоятельства образа действия принципиально отсутствуют. Это касалось только двоих присутствующих. Внешне все было очень сдержанно. Друзья ничего не заметили и потом долго добросовестно искали пропажу. Так что бесполезно было бы и пытаться что-либо описать...

А между тем Ахматова сообщила нам несравненно большее количество подробностей, чем Пушкин. И предоставила догадываться о еще большем... Разница обусловлена исходной позицией: героиня ахматовского стихотворения навсегда отдала талисман и навсегда простилась с любимым. Единичность, конкретность происходящего является важным моментом для понимания всего стихотворения. Его пронизывает едва высказанная, но от этого еще более остро ощущаемая боль разлуки.

Один и тот же сюжет (одарение таинственным талисманом восточного происхождения, возможно, приносящим счастье) превратился в две совершенно различные истории.

Мужчина-поэт рассказал о том, какое счастье быть любимым, как волшебно щедро может быть любящая женщина.

Женщина-поэт рассказала о том, как волшебница растеряла все свое могущество, потому что, полюбив, отдала его любимому и тем самым добровольно распростилась с надеждой на счастье.

.....

Кроме того, обе истории рассказаны совершенно по-разному. В целом формы лирики за прошедшее столетие изменились столь решительно, что для комментария этой стороны вопроса необходимо отдельное исследование. Отметим лишь черту, бросающуюся в глаза.

Формально пушкинское стихотворение более традиционно для лирики. Оно представляет собою два монолога: речь счастливого возлюбленного и речь влюбленной волшебницы. Оба голоса объединены авторской интонацией, допускающей и некоторую степень эпической отстраненности в первой, повествовательной строфе. Однако лирическая стихия господствует на всех уровнях: и как бурное эмоциональное начало в речи волшебницы, и как завораживающий ритм, и как заклинательные повторы окончаний каждой строфы.

Ахматовская сказка уже по заглавию тяготеет к эпичности в гораздо большей степени. Правильной разбивки на строфы нет. Неравенство частей настолько бросается в глаза, что делает незаметным использование того же размера, что и в пушкинском стихотворении — четырехстопного ямба. Все три ее части носят повествовательный характер; у каждой из частей есть свой маленький повествовательный, почти кинематографически острый сюжет, но каждый из сюжетов развивает повествование в самостоятельном плане.

Первая часть — история получения кольца, вторая — история его пропажи и поисков, третья — разгадка, сообщение о подлинной пропаже: кольцо подарено, потеряна любовь. Два вкрапления прямой речи подчеркнута антилиричны.

Но стихотворение Ахматовой — это тоже лирика. Все три части объединены образом лирической героини. Образ этот отчетливо восходит к поэтике романтизма: черты инакости, исключительности, одиночества (“друзья” — лишь статисты, хор) создают особенно острый фон для передачи настроения тревоги и жажды счастья. Собственно говоря, настоящий, внутренний сюжет стихотворения — это лирическое переживание обещания и невозможности счастья. Само заглавие содержит не сразу улавливаемый читателем оксюморон. Сказка настраивает на добрый лад. Волшебный талисман — кольцо — создает ожидание чуда. Но сам вид кольца (оно черное) обозначает проблему: совместимо ли с ним счастье?

В пушкинском “Талисмане” отрицание чудес сверхъестественных не перечеркивает возможности чуда человеческого счастья любви.

В ахматовском стихотворении вопрос о сверхъестественных чудесах не рассматривается, его присутствие может быть обозначено как некая романтическая и поэтическая условность. Однако скептицизм Ахматовой как будто порожден катастрофическим сознанием двадцатого века: возможно ли счастье вообще? Этот вопрос, едва намеченный в сказочно спокойной первой части, остро поставлен во второй и определяет нарастание лирического волнения по контрасту с нарочито легкомысленным тоном этой части. В третьей же эмоциональный накал достигает пика именно в изображении отчаяния героини и выражении боли разлуки. План выражения здесь, как и во многих других ахматовских стихотворениях, неотделим от плана изображения и создает тот удивительный образно-эмоциональный сплав, который был когда-то назван А. Урбаном плазмой. Само изображение героини (“застонала хищной птицей”) говорит не только о степени ее горя, но и о ее принадлежности к некоему темному началу, несовместимому с самим понятием счастья. (В самом деле, как себе представить счастливую хищную птицу?)

.....

Однако заключительное четверостишие сказки написано совершенно в иной тональности. Это возвращение эпической интонации оглушает своим спокойствием и заставляет увидеть неожиданную умиротворенность там, где горе казалось беспредельным: “Не придут ко мне с находкой! / Далеко над быстрой лодкой / Заалели небеса, / Забелели паруса”. Можно рассматривать эту концовку как перифрастическое сообщение о том, что любимый уплыл далеко и надолго. Можно предположить, что подчеркнута бесстрастный тон служит автору средством намекнуть читателю: не только горечь разлуки, но и ужас незащитности перечеркивают жизнь героини настолько решительно, что ее отсутствие в последних строках поэмы — почти что знак ее гибели (особенно если обратить внимание на последний год, которым Ахматова обозначила работу над сказкой).

Однако независимо от этого существенно следующее. Последние три строки резко меняют план изображения. На протяжении всей сказки мы видели мир глазами героини. Последнюю же картину она видеть глазами не может. Это то, что может увидеть сам герой, получивший загадочный перстень и отправившийся своим путем. Но поскольку повествование идет все-таки от лица героини, читатель понимает, что и лодка любимого, и ее паруса, и небо над ними предстают ее мысленному взору. Он увез не только талисман. С ним теперь всегда ее любовь, которая должна его беречь и охранять.

Таким образом, концовка неожиданно вновь возвращает нас к пушкинскому стихотворению. Ведь его волшебница тоже знала о предстоящей ей вместо нее, и последняя строка — “сохранит мой талисман” — так же, как и у Ахматовой, растворяет волшебницу в ее дар.

Эта нота благородной самоотверженности у Пушкина была выражена в его знаменитых строках “Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам Бог любимой быть другим”. Сумела ее выразить и Ахматова. Несмотря на видимое усиление плана изображения, ее лирика не превратилась в роман, она осталась лирикой. Выразила она, несмотря на глубоко индивидуальный характер собственных переживаний, тот же тип чувства, который ввел в русскую культуру Пушкин.

Представляется важным, что для выражения этого образа чувства Ахматова использовала тот же сюжетный мотив, который мы увидели и в одном из пушкинских произведений — мотив волшебного перстня-талисмана восточного происхождения.

Не менее примечательно, что этот сюжетный мотив, в широком культурном контексте несущий отпечаток архаических верований, уходящих корнями в первобытный фетишизм и примитивную магию, в данном случае претерпел существенную трансформацию.

Созданный Пушкиным образ любовного талисмана получил совершенно новый оттенок значения. Этот образ вкупе с другими его созданиями определил своеобразие русской культуры настолько отчетливо, что, возможно, здесь уместна постановка вопроса о приобретении им качеств архетипа. Литературный энциклопедический словарь определяет это понятие как “неосознанно воспринятые и трансформированные мотивы” и выводит из греческого “archetypon” — первообраз, модель. Пожалуй, можно утверждать, что созданный Пушкиным образ превратился для Ахматовой именно в своеобразную модель, соединяющую планы изображения и выражения любовного чувства.

Мотив волшебного перстня иноземного (мусульманского) происхождения соединился с мотивом любовной разлуки и с мотивом самоотверженно-благородного любовного чувства, устанавливающего между любящими столь прочную внутреннюю связь, что она оказалась эквивалентной таинственной силе волшебного талисмана.

Ахматова не ставила своей целью подражание Пушкину. Она создала оригинальное лирическое произведение, выразившее и отразившее ее индивидуальные переживания, с самостоятельной лексикой, своеобразной композицией, неповторимой образностью и интонацией. Однако пушкинское стихотворение “Талисман” проступает сквозь “Сказку о черном кольце” как архетип, определяющий и характер любовного чувства, и способ его культурного воплощения.

ⁱ Озеров Л. Необходимость прекрасного. – М., 1983. – С.243.

ⁱⁱ Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. – Л., 1973. – С.174.

ⁱⁱⁱ Выходцев П. С. Поэты и время. – Л., 1967. – С.13, 18, 247.

^{iv} Сахаров В. Традиции Пушкина и русская советская литература.//Наш современник, 1987. – С.171.

^v Павловский А. И. Анна Ахматова. Очерк творчества. – Л., 1966. – С.21.

^{vi} Слинникова Э. В. Пушкинские мотивы в царскосельских стихах Ахматовой.// Пушкинский сборник. – Псков, 1973. – С.139.

^{vii} Коржавин Н. Анна Ахматова и “серебряный век”// Новый мир – 1989. – №7. – С.260.

^{viii} Шишман С. “Талисман” Пушкина.// Берега Тавриды. – 1994. – № 6. – С.218.

^{ix} Анреп Б. О черном кольце// Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – С.83- 90.