Пушкин Марины Цветаевой

Вся его наука –

Мощь. Светло – гляжу:

Пушкинскую руку

Жму, а не лижу.

Марина Цветаева. «Станок».

Из «Стихов к Пушкину»

Марину Ивановну Цветаеву я считаю принцессой русской поэзии. Она так самоотречённо была влюблена в поэзию, что часто в других любила её больше, чем в себе. Отсюда столько стихотворных посвящений поэтам, её современникам: В.Брюсову, А.Ахматовой, А.Блоку, В.Маяковскому, Б.Пастернаку, П.Антокольскому и многим другим.

Но поистине первой и неизменной её любовью был Александр Сергеевич Пушкин. “С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова – убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали всё моё младенчество, детство, юность, – я поделила мир на поэта – и всех, и выбрала – поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать – поэта – от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались”, – пишет Марина Цветаева в статье «Мой Пушкин».

Однако всё-таки мало сказать, что наш великий поэт был “вечным спутником” для Марины Ивановны, Пушкин был для Цветаевой тем чистым родником, из которого черпали творческую энергию русские поэты нескольких поколений – от Лермонтова до Блока и Маяковского.

Поразительно, но иногда мне кажется, что Цветаева считала Пушкина своим современником вопреки тому, что жила в другую эпоху, вопреки даже здравому смыслу.

Силой своего воображения Марина Цветаева однажды в детстве создала себе живого поэта Пушкина да так и не отпускала его ни на шаг от своей души в течение всей жизни. С А.С. Пушкиным она постоянно сверяет своё чувство прекрасного, своё понимание поэзии.

Таким образом, заполнив собой значительную часть духовного мира Марины Цветаевой, Пушкин, естественно, вторгся и в её поэзию. Один за другим стали появляться стихи, посвящённые Пушкину.

В лирические произведения из цикла «Стихи к Пушкину» вместе с лирическим героем – Александром Сергеевичем Пушкиным – перекочевали и многие пушкинские герои:

Бич жандармов, бог студентов,

Желчь мужей, услада жён –

Пушкин – в роли монумента?

Гостя каменного? – он,

Скалозубый, нагловзорый

Пушкин – в роли Командора?

В это первое стихотворение цикла «Стихи к Пушкину» и Медный Всадник прискакал, и даже “Ваня бедный” явился:

Трусоват был Ваня бедный,

Ну, а он – не трусоват.

Пушкин был для Марины Цветаевой олицетворением мужественности. Александр Сергеевич возник в духовном мире поэтессы “серебряного века” как волшебник, божественное существо, подаренное ей русской историей:

И шаг, и светлейший из светлых

Взгляд, коим поныне светла...

Последний – посмертный – бессмертный

Подарок России – Петра.

А утверждением о божественном происхождении солнца русской поэзии могут служить строки из четвёртого стихотворения цикла:

То – серафима

Сила – была.

Несокрушимый

Мускул крыла.

Думая и говоря о Пушкине, о его роли в русской жизни и русской культуре, Цветаева была близка к Блоку и Маяковскому. Она вторила автору «Двенадцати» и «Соловьиного сада», когда говорила: “Пушкин дружбы, Пушкин брака, Пушкин бунта, Пушкин трона, Пушкин света, Пушкин няни... Пушкин – в бесчисленности своих ликов и обличий – всё это спаяно и держится в нём одним: поэтом” (статья «Наталья Гончарова»).

Но ближе всего Цветаева к Маяковскому с его яростным признанием Пушкину: “Я люблю вас, но живого, а не мумию”.

В отношении Цветаевой к Пушкину, в её понимании Пушкина, в её безграничной любви к Пушкину самое важное, решающее – твёрдое убеждение в том, что влияние Александра Сергеевича Пушкина на поэта и читателя может быть только освободительным: “...чудный памятник. Памятник свободе–неволе–стихии – судьбе и конечной победе гения: Пушкину, восставшему из цепей” (статья «Мой Пушкин»).

Ведь именно об этом писал поэт в своём стихотворном завещании:

И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я Свободу

И милость к падшим призывал.

(«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836)

В поэзии Пушкина, в его личности Цветаева видит полное торжество той освобождающей стихии, выражением которой является истинное искусство:

И пред созданьями искусств и вдохновенья

Трепеща радостно в восторгах умиленья.

Вот счастье! вот права...

(А.С. Пушкин. «Из Пиндемонти», 1836)

Мне кажется, что и сам Пушкин для Цветаевой, особенно в юности, – больше повод, чтобы рассказать о себе, о том, как она сама по-пушкински мятежна и своевольна:

Запах – из детства – какого-то дыма

Или каких-то племён...

Очарование прежнего Крыма

Пушкинских милых времён.

Пушкин! – Ты знал бы по первому слову,

Кто у тебя на пути!

И просиял бы, и под руку в гору

Не предложил мне идти...

Не опираясь на смуглую руку,

Я говорила б, идя,

Как глубоко презираю науку

И отвергаю вождя... –

писала М.Цветаева в стихотворении «Встреча с Пушкиным» 1 октября 1913 года.

Отношение Марины Цветаевой к Пушкину совершенно особое – абсолютно свободное. Отношение к собрату по перу, единомышленнику. Ей ведомы и понятны все тайны пушкинского ремесла – каждая его скобка, каждая описка; она знает цену каждой его остроты, каждого произнесённого или записанного слова.

Самым важным и дорогим Цветаева считала пушкинскую безмерность (“безмерность моих слов – только слабая тень безмерности моих чувств”).

Недаром ведь из всего Пушкина самым любимым, самым близким, самым своим стало для неё море: “Это был апогей вдохновения. С «Прощай же, море...» начинались слёзы. «Прощай же, море! Не забуду...» – ведь он же это морю обещает, как я – моей берёзе, моему орешнику, моей ёлке, когда уезжаю из Тарусы. А море, может быть, не верит и думает, что – забудет, тогда он опять обещает: «И долго, долго слышать буду – Твой гул в вечерние часы...»” (статья «Мой Пушкин»).

Пушкин для Марины Цветаевой – не “мера” и не “грань”, но источник вечной и бесконечной стихии поэзии. Б.Л. Пастернак писал об этом так:

Стихия свободной стихии

С свободной стихией стиха...

И эти строки из стихотворения Пастернака (1918), тоже обращённого к А.С. Пушкину, открыла для меня Цветаева в статье «Мой Пушкин».

Конечно, русские поэты, русские читатели ещё долго – бесконечно долго – будут вновь и вновь открывать для себя нового Пушкина, своего Пушкина. Буду для себя вновь и вновь открывать своего Пушкина и я, но сейчас мне по душе именно цветаевский Пушкин – воплощение красоты, гениальности, мужества, ума и неисчерпаемости.

Исследователи неоднократно отмечали драматургичность цветаевской лирики, ее склонность к напряженному внутреннему диалогу. [Михайлов, 1967; Ельницкая, 1990; Ревзина, 1996. С.195-201]. Тексты М.Цветаевой – это поиск идеального собеседника-слушателя, по сути alter ego.

Для М.Цветаевой таким собеседником может стать человек родной по духу, Душе, то есть - Поэт. Именно с Поэтом Цветаева вступает в диалог, который для нее – своеобразная форма борьбы равного с равным или с сильнейшим. Цветаевой свойственны разные типы диалога с Поэтом. **Первый тип** – диалог с Поэтом - человеком равным ей по силе дара и духа. Диалог, который мог бы стать реальным, очным, но от которого она сама сознательно уклоняется. (В.Маяковский, Б.Пастернак) **Второй тип**– диалог с абсолютным Поэтом, уже перешагнувшим черты земного бытия. Это диалог, реплики которого доносятся из одного мира в другой. (Р.–М.Рильке) И **третий тип** - диалог, который даже нельзя назвать собственно диалогом, из-за отстраненности собеседника, – **наддиалог**, когда адресат не подозревает о наличии диалогических отношений. Высшей формой диалога - диалогом с нададресатом - можно считать диалог, в который вступает Цветаева с А.Блоком. Ему она поклонялась как божеству. Для нее он был единственным поэтом, почитаемым не как собрат по перу, по ремеслу, а как божество от Поэзии. Всех остальных поэтов она ощущала соратниками и считала их братьями не только духовными, но и по плоти и крови, так как знала, что и их стихи рождаются не из одного вдохновения, а мучительно-выстраданно. Творчество А.Блока Цветаева ощущает как поднебесную, очищенную от житейского быта высоту. Поэтому единственная связь с ним – коленопреклонение, идолопоклонничество.

Диалог с таким нададресатом далек от обычного диалогизма. Лирическая героиня изначально отказывает себе в праве надеяться на ответ, исключает возможность реальной встречи. Но *там, “*в метафизической дали”, она должна быть услышана и понята. Все эти типы диалогов объединяет одно – изначальная принципиальная “**не-встреча**”, почти всегда сознательный уход от живого общения в пользу заочного.

Диалог Цветаевой с Пушкиным несет в себе черты всех трех типов диалога. Собратья по перу, равновеликие по силе дара, они не были современниками в общеупотребительном значении этого слова. При этом Пушкин для Цветаевой живой, идущий рядом с ней, хотя формально диалог с Пушкиным – это диалог из разных миров, когда адресат и не подозревает о существовании адресанта. Но в отличии от всех выше названных типов диалогических отношений, диалог с А. Пушкиным – это прежде всего **встреча.**

Пушкин для Цветаевой (и смерть, и век его, и памятник ему) – с самого младенчества – дар Встречи, вечной, навечно, над – вечной Встречи. Встречи – вопреки действительности, над – действительностью, такая же действительность, как все реалии ее детской и последующей жизни. Тогда как каждая ее явная встреча кончалась разлукой, потерей, Пушкин жил в ней - с ней – постоянно. Он становится ее alter ego, постоянным, незримым собеседником, спутником. Вся ее жизнь как бы пропускается через Пушкина. Это подтверждают записи ее сводных тетрадей, опубликованные в 1997 г. Издание “Неизданное. Сводные тетради” [Цветаева, 1997] и послужило материалом нашего исследования.

Обращение к этому источнику объясняется тем, что “Сводные тетради” обнаруживают в едином потоке все то, что в собрании сочинений расходится по разным томам. Для нас было важно то, что здесь все тексты представлено вместе в реальном синкретизме творческого процесса: во взаимных сплетениях и переходах, диалоге, в обрамлении авторских ремарок и NB. Из ранее неопубликованных материалов в рамках “пушкинской темы” у Цветаевой в сводных тетрадях напечатаны строки, не вошедшие в окончательную редакцию “Стихи к Пушкину”. Нас интересовало, что именно Цветаева отбирает из своего архива перед отъездом в Россию, какие мысли ей особенно дороги, какие акценты она расставляет.

Главный проблемный узел тетрадей - Я (ПОЭТ) и ДРУГИЕ (НЕ ПОЭТЫ) – имеет различные вариации, рассмотрим некоторые из них. Именно Пушкин научил Цветаеву любить все, прощаясь навсегда. “Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: “Прощай, свободная стихия!”- или без всякого оттого – я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не жизнь, а на смерть” [Цветаева, 1994-1995. Т. 5. С. 91.].

Пушкин – основа Цветаевой – поэта еще и потому, что именно он “заразил” ее любовью, все в ее жизни проходило под знаком любви, но любви обреченной. “…Для меня люблю всегда означало больно. Но дело даже не в боли, а в несвойственности для меня взаимной любви” [Цветаева, 1997. С. 462]. Отказ от взаимной любви присутствует у Цветаевой изначально. “За последнее время я ставлю встречи так, что меня заведомо – нельзя любить, предпосылаю встрече – невозможность, - которой нет и есть только в моей предпосылке, которая есть моя предпосылка. – Не по воле, это делает все во мне: голос, смех, манера: за меня” [Цветаева, 1997. С. 64].

Стихи, голос их создающий, перегоняли реальные события. И заставляли отказываться от себя – человека, Еву побеждала Психея. М. Цветаева говорила, что в ней нет ничего от Евы. “А от Психеи– все”. [Цветаева, 1994-1995. Т. 6. С. 263]. “Я наверное любила бы гребенки… Любила бы- если бы что? Очевидно, если была бы женщиной. … Женственность во мне не от пола, а от творчества. … Да, женщина – поскольку колдунья. И поскольку – поэт” [Цветаева, 1997. С. 78]. И эта победа Психеи – “победа путем отказа”. Формула, выведенная Цветаевой из собственной жизни. Ярким примером такого отказа (следованием за своим голосом, словом, звуком) является принципиальная не-встреча с А.Блоком. В стихотворении 1916 г. Цветаева напророчила, предсказала, а точнее предопределила (запретила себе) реального, живого Блока:

И по имени не окликну,

И руками не потянусь.

Восковому святому лику

Только издали поклонюсь.

[Цветаева, 1994-1995. Т. 1. С. 290]

И впоследствии, как известно, находясь рядом с Блоком, она так и не подошла, то есть, выполнила волю голоса.

Цветаеву роднит с Пушкиным их “беспарность”. “Мне пару найти трудно – не потому что я пишу стихи, а потому что я задумана без пары…” [Цветаева, 1997. С. 462] Поэт и другой (не поэт), это не пара, это, по Цветаевой, все и ноль. А пара – это равенство душ, в жизни реальной для Цветаевой его не существует.

Не суждено, чтобы сильный с сильным

Соединились бы в мире сем.

[Цветаева, 1994-1995, Т. 2. С. 237]

Стихия роднит поэтов, для Цветаевой мятеж это пароль, по которому она узнает в дальнейшем родную душу. “Две любимые вещи в мире: песня и формула. (То есть, пометка в 1921 г., стихия – и победа над ней!)” [Цветаева, 1994-1995. Т. 4. С. 527] Наитие стихий - это наитие и Бога и, и демона – божественных и демонических сил.

Детское впечатление от стихии, как от стихов, оказалось взрослым прозрением Цветаевой. И стихия стихов, в начале которой стоит Пушкин, как Поэт Черной Чары искусства предопределила судьбу поэта. Пушкин, каким –то неведомым образом, возможно, именно как черная чара, сотворил душу Цветаевой. Благодаря Пушкину, хотя это был даже не сам Пушкин, а миф, мечта о нем, в жизнь Цветаевой вошло ощущение трагичности бытия поэта. Первое, что она узнает о Пушкине, это то, что его убили, значит, поэтов в этом мире убивают, должны убить. И она как поэт, тоже обречена. Ожидая каких-то известий, она всегда надеялась на негатив, в ее тетрадях есть запись реплики сына: “Мама! Почему Вы всегда надеетесь только на неприятные вещи?? (“Вот придем, а их не будет”, “вот дождь пойдет – и ты простудишься” и т. д.)” [Цветаева, 1997. С. 456].

Цветаева добровольно обрекает себя на одиночество, которое, как и все у нее, возводится до абсолютного. И именно этот отказ от жизни реальной: “Я в жизни не живу” [Цветаева, 1994-1995, Т. 6. С. 354], позволяет преодолеть абсолютное одиночество, как это ни парадоксально звучит. Она творит свой мир, по своим звуковым, а не бытовым законам. Явственно осознавая свою ино-человеческую сущность: “Бог хочет сделать меня богом – или поэтом – а я иногда хочу быть человеком и отбиваюсь и доказываю Богу, что он не прав. И Бог, усмехнувшись, отпускает: “Поди-поживи”...” [Цветаева, 1994-1995. Т. 6. С. 596]

Однако жить, как все люди Цветаева не может: “Когда я не пишу стихов, я живу как другие люди. И вот, вопрос: - Как могут *жить* другие люди? И вот, на основании опыта: другие люди *НЕ* живут” [Цветаева, 1997. С. 291]. Само понятие жизнь получает иную трактовку у Цветаевой, становится формулой: “вовсе не: жить и писать, а жить – писать и: писать – жить. Т. Е. все осуществляется и даже живется (понимается) только в тетради” [Цветаева, 1997. С. 5].

Не только Пушкин – поэт, но и пушкинское имя играет важную роль в жизни Цветаевой. Обычно имя нейтрально окрашено и не предполагает никакой оценки. Для Цветаевой само имя Пушкина становится оценочным, а “пушкинская строка”, “пушкинские места” и прочее “пушкинское” выражают не отношение, а качество предмета. Пушкинское имя является паролем в общении с людьми и миром, благодаря которому Цветаева различает своих и чужих. Вспоминая свою встречу с С.М.Волконским, она, прежде всего, вспоминает его голос, когда он читал Пушкина [Цветаева, 1997. С. 13]. В письме М.А.Кузмину, рассказывая ему о своих встречах с ним как постороннему, Цветаева описывает свое впечатление от книги его стихов так: “Открываю дальше: Пушкин: *мой!* все то, что вечно говорю о нем - я” [Цветаева, 1997. С. 35]. Таким образом, имя Пушкина становится не только паролем, но и главной характеристикой человека.

Помимо этого Цветаева отмечает, что большие имена (Шуман, Пушкин, Некрасов, Фет) утрачивают свой первоначальный смысл. Следовательно, они получают иное этимологическое происхождение, связанное не с историей языка, а с ассоциативностью мышления и звучания.

Однако Цветаева осознает, что ее Пушкин, это прежде всего ее “мечта”, “творческое сочувствие”, а сама она всю жизнь прожила мечтой. “Ибо Пушкин – все-таки моя мечта, мое творческое сочувствие. Казалось, не я это говорю, я всю жизнь прожившая мечтой, не мне бы говорить, но – мое дело на земле – правда, хотя бы против себя и от всей своей жизни” [Цветаева, 1997. С. 449].

“Влияние далекого современника уже не влияние, а сродство. Для того, чтобы напр. Генрих Гейне (1830г.) повлиял на меня (1930) нужно, чтобы он заглушил во мне всех моих современников, он – из могилы – весь гром современности. Следовательно, уже мой слуховой выбор, предпочтение, сродство”. [Цветаева, 1997. С. 346]

*Африканец*

…*Братски* – да, *арапски* –

Да, но *рабски* –нет

(НО! люблю Пушкина. Невошедшее. А жаль.) [Цветаева, 1997. С. 445].

..Собственного слуха

Эфиоп – арап.\_

…где хозяин – гений.

Тягости Двора –

Шутки – по сравненью

С каторгой пера…

Узы и обузы

Сердца и Двора –

Шутки - перед грузом

Птичьего пера

Мур: - Не обреченность (кто-то о П), а африченнность. (т. е. обреченность на Африку) [Цветаева, 1997. С. 446].

“…Страсть всякого поэта к мятежу… К одному против всех – и без всех. К *преступившему*” [Цветаева, 1994-1995. Т. 5. С. 509] Цветаевская любовь к Пушкину как к изгою, гонимому, “негру”, распространялась и на остальных гонимых, всех тех, кто по различным причинам оказывался в оппозиции к большинству. “Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам – как бы они не назывались и ни одевались. Ко всякому предприятию – лишь бы было обречено” [Цветаева, 1994-1995. Т. 5. С. 510]. Эта обреченность относится и к жизни Цветаевой. Она впустила в свою жизнь (поэзию) стихию необузданных страстей, попала под чары наваждения.

Страсть – это, то чувство, которое отличает поэтов от обычных людей, и которое делает существование поэта в мире “мужей и жен” невозможным.

\*\*\*

Когда-то Ираклий Андроников уверял, что только 13 дней в жизни Пушкина остаются белым пятном для пушкинистов: не знают они, где он был в эти дни, с кем встречался, что делал и, главное, что писал. Тому свидетельству Андроникова почти полвека. И нынче захотелось осведомиться у знатоков: уменьшилось ли для них то белое пятно? Однозначного ответа не прозвучало.

13 дней на протяжении 37 лет – пустяковейший пустяк, не правда ли? Да, но только по хронометражу ординарной жизни.

А однажды он сам повел счет на дни. Это когда к плану издания “Евгения Онегина” прибавил календарную выкладку – ему захотелось узнать, сколько времени писался роман. Начал 9 мая 1823-го в Кишиневе. Кончил 25 сентября 1830-го в Болдине. Итого:

“7 лет, 4 месяца, 17 дней”!

Таким плодоносным бывало время его жизни, что каждый день просился взять его на учет!

А у тех, кого он одаривал собою, у сменяющихся поколений читателей-почитателей, всегда бывал свой счет времени “на Пушкина”, на общение с ним.

Бессмертно евангельское: “Много званных да мало избранных”. На Пушкина, как на праздник жизни и поэзии, бывали званы все. Начиная с первоклашек. И школьное время на школьного Александра Сергеевича, которого “проходили”, всегда и всюду в России было почти одинаковым. И это учебное Время нередко превращалось еще и в Бремя, как обычно, когда духовная пища становится принудительной. Но для избранных из званых хрестоматийный классик легко и свободно вырастал в покоряющего вечной новизной, незапрограммированного, нескончаемого Пушкина. И в меру собственной одаренности каждый избранный прокладывал свою тропу в Пушкиниане. И обретал право сказать современникам, что есть на свете его (сегодня пошутили бы – “приватизированный”) “мой Пушкин”.

Замечательно материализовала это право Марина Цветаева. В 1937 году, в злополучном году нашей истории, волей случая тот год совпал со столетием гибели Пушкина, и цветаевское эссе “Мой Пушкин” оказалось как бы приуроченным к печальной дате. Написанное в Париже на исходе 1936 года, оно впервые увидело свет в парижских “Современных записках”. И только через тридцать лет, в 1967-м, удостоилось публикации в России в журнале “Наука и жизнь”.

До сих пор памятна та публикация.

3 600 000 был тираж тогдашней “Науки и жизни”. Для текста Марины Цветаевой – тираж фантастический! Ее гениальная, но трудная проза никогда еще не адресовалась многомиллионному читателю. Все цветаевское, напечатанное до той поры в России, Чехии, Франции, совокупным числом экземпляров не достигало и десятой доли щедрости не-литературного журнала. Мне посчастливилось быть сопричастным той публикации: надо было написать короткое вступление к ней.

Дочь Цветаевой – Аля – Ариадна Сергеевна Эфрон до последнего часа не верила, что “Мой Пушкин” появится в таком массовом журнале без урона для текста. И не сомневалась, что усмиряющая ручка редактора или цензора “утишит” вступление, начинавшееся “слишком громко”:

“Мой Пушкин – это проза необычная, проза поэта. И необычайная – проза о поэзии.

Это рассказ о вторжении в душу ребенка стихии стиха. И рассказ о неумолчном ответном эхе, родившемся в этой душе. Незаурядной душе: ребенку ведь и самому предстояло стать поэтом, да еще выдающимся, решительно непохожим ни на кого на свете.

Это проза-воспоминание и проза-прозрение. Проза-исповедь и проза-проповедь. А сверх всего проза-исследование...”

Слово исповедь, пожалуй, здесь самое важное. В исповедальности “Моего Пушкина” содержалось поразительное признание: Время “на Пушкина”, на общение с ним маленькая Марина стала исчислять с младенчества. Может быть, оно, младенчество одаренности, и кончилось, когда началось то исчисление. Званая и сразу же избранная трехлетняя девочка увидела в спальне матери картину на стене – “Дуэль”:

“Снег, черные прутья деревец, двое черных людей проводят третьего, под мышки, к саням – а еще один, другой, спиной отходит. Уводимый – Пушкин, отходящий – Дантес... Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. ...Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили.

С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова – убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность – я поделила мир на поэта – и всех и выбрала – поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта – от всех, как бы эти все ни одевались и не назывались...”

По ее словам, оглянувшись назад, она увидела, что в семь лет стала не только любить и жалеть Пушкина, но и стихи его понимать. В семь лет! И невольно приходят на память пушкинские “7 лет, 4 месяца, 17 дней” на создание великого романа. Ну конечно, тут нет никакой параллели с семилетним “созреванием Пушкина” в душе удивительной девочки. Но близкие числовые совпадения всегда искусительны: они словно бы намекают на тайную – кентаврическую – связь явно несвязуемых явлений. Без мистики, а просто в угоду нашему воображению! Так нам в угоду “лишний раз” связываются два гения русского искусства слова.

Когда Цветаева писала “Мой Пушкин”, ее бедственная жизнь эмигранта-изгоя шла еще и под знаком сдвоенного трагизма тогдашней Истории Евразии: гитлеровский террор на Западе и сталинский террор в России. Под каждодневным гнетом быта и бытия вспоминала она, избранная, как рано окликнул ее Пушкин. Кроме картины в маминой спальне, был черный монумент на близлежащем бульваре. И назывался Памятник-Пушкина (через дефис).

Цветаевский дом в Трехпрудном был в пяти минутах ходьбы – нет, лучше детского бега – от Памятник-Пушкина. И знаменитый чугунный монумент Опекушина годами был участником детских игр уже начинавшей все понимать дочери филолога и музыкантши. А потом стал метафорическим началом размышлений верной наследницы умнейшего мужа России, да притом таких размышлений, что, к несчастью, не стареют и могли бы родиться сегодня:

“Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы... Памятник Пушкина, опережая события – памятник против расизма, за равенство всех рас, за первенство каждой – лишь бы давала гения. Памятник Пушкина есть живое доказательство низости и мертвости расистской теории. Расизм до своего зарождения Пушкиным опрокинут в самую минуту его рождения...”

Когда Марина Ивановна писала эти строки в дни гитлеризма-сталинизма, ей оставалось жить на свете всего пять лет. Пушкин был с нею до конца. Она ведь убежденно говорила: “Да, что знаешь с детства – знаешь на всю жизнь...” И, возможно, она тогда предчувствовала, что этой “всей жизни” ей отпущено уже немного.

“Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: “Прощай, свободная стихия!”... я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь – а на смерть”.

Невесело. Но язык больших поэтов – кентавр: сочетание несочетаемого – точности с многозначностью. И не надо верить, будто Цветаева пролюбила Пушкина только прощанием. Да ведь и само пушкинское “Прощай, свободная стихия!” означало вместе с тем – “здравствуй!”. И потому радовало душу... А за шесть лет до “Моего Пушкина” Цветаева написала в одном письме:

“Ведь Пушкина убили, потому что своей смертью он никогда бы не умер, жил бы вечно...”

Так можно было написать, только пролюбив его на жизнь! И к 200-летию со дня его рождения лучших слов сказано не было.

**Общие мотивы в поэзии Пушкина и Ахматовой**

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..."

Она была воспитана на преклонении перед оригинальностью, охватившем в начале ХХ 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.

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.

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"

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 ХХ 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"

Живую Ахматову это могло бы покоробить. 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.

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..."

Примером того, как в некоторых работах понятие "пушкинская традиция" превращается в некую туманную абстракцию, единственным ощутимым 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"

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 похваляться

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.

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 преображены 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 правительство насильственно отправляет в северную ссылку в результате обвинения в атеизме, опирающегося на слежку, 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 блестки". 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 не имеет. Внимательно прочитав этот перечень, мы убеждаемся, что талисман на самом деле вообще не может быть назван волшебным: его обладатель так же беззащитен перед силами природы и истории, как любой другой смертный.

Но последняя строфа все же восстанавливает первоначальное понимание названия стихотворения. Талисман может сохранить "...от преступленья / , От сердечных новых ран, / От измены, от забвенья...."

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, одолевать 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 чернокнижия, 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 волшебых 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 преже 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 щедра 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 подчеркнуто 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 подчеркнуто бесстрастный тон служит автору средством намекнуть читателю: не только горечь разлуки , но и ужас беззащитности 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 ним вместо нее, и последняя строка - "сохранит мой талисман" - так же, как и у Ахматовой, растворяет волшебницу в ее даре.

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

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.

**Литература**

1. Михайлов И. Опыты М. Цветаевой // Звезда. 1967. №7.
2. М. Цветаева. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
3. Цветаева М. И. Собр. соч. В 7 т. М., 1994-1995. Т. 5.
4. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л.,1973.
5. Сахаров В. Традиции Пушкина и русская советская литература. // Наш современник, 1987. № 3.
6. Коржавин Н. Анна Ахматова и "серебряный век"// Новый мир, 1989. №7
7. Шишман С. "Талисман " Пушкина.// Брега Тавриды. √ 1994. № 6.