

РАЗДЕЛ 4.

ИЗУЧЕНИЕ И ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского
Серия «Филологические науки». Том 15 (54). 2002 г. №4. С. 248 - 264.

УДК 811:37.02

Г. М. Темненко

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

(к анализу некоторых особенностей поэмы А. Ахматовой “Реквием”)

В заглавии статьи есть некоторое противоречие, поскольку единый текст художественного произведения принято считать явлением, принадлежащим одной конкретной культуре, а поэма А. Ахматовой “Реквием” принадлежит, вне всякого сомнения, именно к таковой — к российской культуре.

В данном случае мы исходим из представления о культуре как о способе осмысления социально-исторического опыта и его воплощения в виде определённых “культурных текстов”, а также и как о способе создания определённых кодов интерпретации таковых текстов.

Постоянное движение и развитие жизненного опыта каждого общества невозможно без возникновения противоречащих друг другу тенденций и, соответственно, полярно противоположных ценностных ориентаций.

Это свойство не всегда, или далеко не всегда, мешает культуре осознавать себя как нечто единое и внутренне цельное. Огромную роль в этом акте самосознания играют символы, вырабатываемые национальными культурами в исторически конкретных ситуациях, но сохраняющие своё значение далеко за пределами этих ситуаций.

Таким символом для России стал Пушкин. И его творчество, и его личность в российской культуре превратились в концепт, существующий даже как невербальное понятие. В самом деле, знаменитая формула А. Григорьева “Пушкин — наше всё” делает любое уточнение ограничением смысла.

Оставив в стороне весь космос значений, присущих этому имени, обратимся к нему прежде всего как символу основных ценностей российской культуры и, в частности, как символу её стремления к единению. В этом качестве имя Пушкина необыкновенно ярко проявило себя в 1880 году, во время открытия памятника поэту в Москве и знаменитых речей по этому случаю в Обществе Любителей Российской словесности. Особенно показателен эффект речи, произнесённой Ф. М. Достоевским, — она тогда примирила и воодушевила сторонников самых различных направлений общественной и литературной мысли.

В конце 19 — начале 20 века дифференциация российского общества и его культурных устремлений значительно усиливается, и на этом фоне продолжает возрастать объединяющая роль творческого наследия и имени Пушкина. Важным знаком этого процесса стало празднование в 1899 году 100-летнего юбилея поэта, имевшее широчайший резонанс. Написанное в 1912 (более чем через десять лет после этого события) стихотворение А. Ахматовой находится с ним в несомненной связи:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышимый шорох шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрёпанный том Парни. [1, 24]*

Давно отшумевшие юбилейные торжества претворились в образ гораздо более длащеюся — даже не процесса — состояния души всех без исключения представителей российской культуры. Имя поэта не названо, потому что имя божества неназываемо (невербальный концепт). Смуглый отрок — это лишь одна из его ипостасей.

Революция не поколебала этого статуса. Вследствие продолжавшегося процесса общественной конфронтации, перешедшего в прямой разлом, значимость Пушкина как объединяющего нацию культурного символа ещё более возросла. Это обострило проблему его понимания.

В 1925 году Б. М. Томашевский в своей работе "Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения" сетовал: "Пушкинистами являются люди, исключительно влюбленные в личность и творчество Пушкина. Для них Пушкин — несравним, оценки Пушкина — незыблемы. Если в своей литературной борьбе Пушкин нападал на кого-нибудь, то за противником Пушкина навсегда сохранено имя "курьёзного" или "бездарного". Сама партийность литературного направления Пушкина стала своеобразной литературной догмой <...>. Ощутительность динамичности имени Пушкина стёрлась, он стал иконой..." [16, 53-54].

Нарисованная Томашевским ситуация не была продуктом казённой политики. Перечисленные черты, хотя и в разной мере, присутствуют в огромном количестве исследований, посвящённых творчеству Пушкина, — в том числе и маститых учёных. Видимо, тенденция имела общекультурный характер.

Косвенным подтверждением этого обстоятельства можно считать гневные выпады против пушкинистов, которые почти одновременно прозвучат через некоторое время по обе стороны границы — в известных стихах Маяковского и Цветаевой. Оба отчётливо обозначают поэтическую территорию, на которой слишком упрощённое и схематизированное представление о Пушкине не должно действовать, поскольку лишь настоящий поэт может понять настоящего

поэта. Выступления против пушкинистов несколько не умаляли значимости самого национального символа — они были с нею теснейшим образом связаны. Знание истинного смысла заветного имени — мандат на владение истиной в последней инстанции.

Итак, одна из заметных тенденций культуры XX века — стремление пушкинский образ уточнить, упрочивая и развивая тем самым тот комплекс значений, который определяет его символический статус. Парадокс в том, что невербальный концепт должен был получить вербальное уточнение, не утратив универсальной целостности. И Маяковский, и Цветаева апеллировали в большей мере к личности Пушкина, чем к его творениям, делая акцент на самом факте сложности натуры поэта, а не на уточнении смысла этих сложностей.

Другая тенденция — это осмысление современности через призму выработанных предшествующими эпохами координат и, в частности, с помощью столь важной ценностной координаты, в качестве каковой выступал Пушкин. Необходимым оказывалось выделение множества различных характеристик, без этого никакое реальное осмысление не могло иметь места. Но в этом случае пушкинское имя ещё более неизбежно должно было потерять свою символическую монолитность.

И в обоих случаях проблема порождена тем, что представители различных полюсов российской культуры, продолжая своё разнонаправленное движение, проявляют стремление подчеркнуть верность единому ориентиру.

Примечательно, что Анна Ахматова, чьё имя с первых шагов оказалось связанным с именем Пушкина (вышеприведённое стихотворение было напечатано в её первом поэтическом сборнике “Вечер”) — Ахматова, которой впоследствии будут приписывать буквально страстную любовь к великому предшественнику, проявила заметную долю целомудрия в данном вопросе, вовсе не пытаясь объяснить “граду и миру”, что у неё тоже есть “свой Пушкин”. В её ранних сборниках есть ряд стихотворений, которые явно восходят к пушкинским стихотворениям о поэте и поэзии — прежде всего к “Пророку”. Созданный в зрелые годы цикл “Творчество” также содержит отчётливые пушкинские ассоциации. Однако лексических совпадений почти нет, связь идёт скорее внутренняя, чем внешняя [13]. С 20-х годов Ахматова начинает заниматься изучением творчества Пушкина, однако первая её статья о нём увидит свет лишь в 1933 году. Занятия пушкинистикой, хотя и не обеспечивали полной безопасности, неожиданно приобрели для Ахматовой свойства индульгенции, открыли своеобразную нишу, дающую шанс на выживание для “представительницы старой культуры”, каковой с легкой руки К. И. Чуковского [19] она воспринималась практически официально. Это обстоятельство не было использовано Ахматовой в корыстных целях — она не спекулировала своими “пушкинскими штудиями”, занималась ими медленно, подчинясь только внутренней логике постижения мира поэта. Мир этот представлял в её работах отнюдь не монолитным — в нём присутствовали и множество разноречивых литературных влияний, и личные проблемы поэта, и сложные общественные и культурные условия.

Молодое государство активно формировало свою культуру, в том числе и культурную память, и культурную мифологию. Имя Пушкина играло в этом процессе важнейшую роль. По иронии судьбы 1937 год, год безумного разгула сталинских репрессий, стал также годом, когда весь Советский Союз торжественно отмечал столетие гибели Пушкина. Издавались статьи и книги, гремели юбилейные речи, в том числе раздавались проклятия палачам поэта, провозглашались святость и незыблемость исповедовавшихся Пушкиным идеалов. Разрыв между реальностью и этими идеалами затушёвывался демонстрацией преклонения перед ними. Имя Пушкина становится символом бессмертия идей справедливости, ложится в основу новой российской культурной космогонии. Космогонический миф всегда относится ко времени первотворения, создания первых вещей, людей и законов. (В данном случае Пушкин — основоположник современного литературного языка, основоположник литературы). Но по законам мифологии это "первоначальное время" оказывается вырванным из линейного времени; оно постоянно возвращается с помощью календарных ритуалов, кроме того, космогонический миф вообще постоянно присутствует "здесь и сейчас" в данной культуре как главная основа её устройства. (Стихотворение о "смуглом отроке" вполне согласуется с этим представлением).

Реальный, исторический Пушкин находился в советском культурном сознании несколько в стороне от этого мифа. Он существовал одновременно в нескольких ипостасях: и как объект исследования биографов, библиографов, текстологов, стиховедов, лингвистов и т. д., но и как вариант более частного мифа о золотом веке российской поэзии. При этом апелляции к Пушкину могли включать все перечисленные ипостаси, а могли иметь в виду и более частные значения. Разграничение этих планов не было принято, поскольку и сам факт их существования не подлежал обсуждению.

Для Ахматовой Пушкин был святыней вовсе не в средневековом варианте смысла. Благоговение перед его гением значило для неё приятие и осмысление той системы ценностей, которая им была создана. Осмысление действительности для Ахматовой было возможно именно с помощью тех понятий, символом которых было имя Пушкина. Но это неизбежно вело к вопросу об уточнении смысла этого символа.

Исследователи обычно проходят мимо того, что Ахматова, с её обострённым чувством времени, весьма рано заметила, что живёт в эпохе, очень далекой от пушкинской. "Настоящий двадцатый век" оказался столь жестоким и страшным, как это не представлялось веку девятнадцатому. Как известно, начало новой эпохи Ахматова связывала не с календарной сменой столетий, а с началом первой мировой войны.

От внимания большинства исследователей ускользнула небольшая поэма "У самого моря", написанная в 1914 году. В. М. Жирмунский видел в ней "влияние Пушкина в жанре, стилистике и стихе", приводил убедительные аналогии с его "Сказкой о рыбаке и рыбке" [9; 77]. Однако он не отметил здесь отталкивание от "Сказки о мертвой царевне и семи богатырях". Поэму "У самого моря"

вполне можно было бы назвать “Сказкой о мёртвом царевиче”. В противовес царевне, которая, в полном соответствии с каноном традиционной европейской волшебной сказки [11; 267-268], счастливо избегает смерти и от руки Чернавки, и от опасностей, подстерегавших ее в лесу или в избушке семи богатырей (даже приготовленная мачехой отравка оказывается бессильной после прихода любимого), в ахматовской поэме царевич предстает перед читателем единственный раз, чтобы тут же умереть по-настоящему — бесповоротно. Это делает поэму не просто грустной сказкой, а скорее “антисказкой”, которую невозможно сопоставлять с пушкинской, потому что здесь допустимо лишь противопоставление. Перед нами не только и не столько событие личной жизни героини, сколько гибель сказки как таковой, гибель надежды не только на любовь, но и на осуществление мечтаний о мудром управлении счастливым и сильным государством. О поэме “У самого моря” Ахматова скажет: “И это означало, что я простилась с моей херсонесской юностью и почуяла железный шаг войны” [1; т. 2, 442].

Сознание того, что “мир жесток и груб”, что неоткуда ждать спасения, — источник “жестокой и юной тоски” музыки ранней Ахматовой [15].

И другая поэма, — “Сказка о черном кольце” (основная часть текста написана летом 1917), — тоже, по сути, является “антисказкой”, противопоставленной романтически прекрасному мифу пушкинского “Талисмана”. У него речь о волшебной силе любви, заключенной в подарке возлюбленной — “волшебницы”. У нее — о том, что, отдав любовь и чудесный талисман, волшебница оказалась беззащитной перед нелюбовью [14].

В обоих случаях нет отчетливых реминисценций, которые бы позволили увидеть подчеркнутую полемику. Однако противопоставление сюжетов позволяет увидеть, что поэтический диалог обращён к миру, созданному Пушкиным. Отодвинутость в давнопрошедшее время здесь не умаляет его значения, потому что, представляя созданный Пушкиным поэтический мир как “правильный”, сближает его с мифическим временем золотого века. Оглядка на Пушкина как бы очерчивает границы мира, показывает, каким он должен быть: хранящим шансы на победу добра, верящим в него. Все это оттеняет трагизм современности.

Пушкин как часть космогонического мифа российской культуры не вытесняет из сознания Ахматовой реального времени и реальных черт исторического Пушкина и его исторического времени.

Наиболее определённо Пушкин в качестве символа своего времени возникает на страницах неоконченной поэмы “Русский Трианон”, где предреволюционное Царское село нарисовано на фоне надвигающейся катастрофы.

*В тени елизаветинских боскетов
Гуляют пушкинских красавиц внучки.
Все в скромных канотье, в тугих корсетах,
И держат зонтик сморщенные ручки.
Мопс на цепочке, в сумочке драже
И компаньонка с Жип или Бурже. [1; 171].*

Это даже не бледные копии пушкинских красавиц, — постаревшие и увядшие внучки стали воспоминанием о воспоминании. В сохранившихся строфах поэмы "Русский Трианон" одной из ведущих тем выступает осознание неизбежности ухода прошлого, конфликт между остановившимся временем в царскосельской резиденции и грозными шагами 20-го века. В этом прошлом подчеркнуты черты именно культуры пушкинской эпохи. Последние две строки из приведённого отрывка вызывают в памяти строки из "Онегина": "Но панталоны, фрак, жилет — / Всех этих слов на русском нет". Актуальность этого акцента подтверждается и набросками автобиографической прозы Ахматовой, где среди самых запомнившихся царскосельских впечатлений названы похоронные процессии, а к их описанию, перекликающемуся некоторыми деталями со строками "Русского Трианона", добавлен весьма важный комментарий: "И мне (потом, когда я вспоминала эти зрелища) всегда казалось, что они были частью каких-то огромных похорон всеи о девятнадцатого века. Так хоронили в 90-х годах последних младших современников Пушкина" [1; т. 2, 241].

Образ Пушкина в отрывках из этой поэмы приобретает двойственность: это и знак давнопрошедшей эпохи, и символ бессмертной юности творца ("Внимательные северные звезды / Совсем не те, что будут через год, / Прищурившись, глядят в окно Лицея, / Где тень Его над томом Апулея") [1;172].

Только что упомянутые "последние современники Пушкина" встречаются в мемуарах Л. Чуковской как отмеченные Ахматовой "старички" у Достоевского: "Об этих надушенных, учтивых, порхающих, шаркающих, французящих, влюбчивых, наивных старичках (...) Я поняла, что он показывает их такими, какими они представлялись его пониманию. Такими он и его сверстники видели людей пушкинской поры — таким был для них, например, князь Вяземский" [17; 88]. Обращает внимание тщательность оговорки: конечно, не Пушкин устарел, но его сверстники — устарели безнадежно. В сущности (Ахматова не хочет об этом говорить, но и скрыть до конца не может) кое в чем устарел для нее и Пушкин. По крайней мере, его имя выступает в данном случае как символ безвозвратно ушедшего времени. И здесь несомненный интерес представляет установка на восприятие реального времени, реальной истории и на их фоне — реальной фигуры великого поэта.

О том, что в сознании Ахматовой мысленный диалог с пушкинским миром постоянно продолжался, свидетельствует использование пушкинских строк в качестве эпиграфов.

Стихотворение "Ива" (1940) имеет эпиграф из Пушкина "И дряхлый пук дерев". Это стихотворение говорит о гибели живого свидетеля пушкинской эпохи. Заметим, что эпитет "дряхлая" в его стихах вовсе не обязательно связан со значением "отжившая". Для всех пушкинских читателей он согрет отблеском знаменитой строки из стихотворения, обращенного к няне: "Голубка дряхлая моя". Ахматова оплакивает это дерево, "как будто умер брат" [1;183].

В позднем цикле "Городу Пушкина" (1957) эпиграф "И царскосельские хранительные сени" звучит уже как печальная ирония: то, что могло хранить, само

погибло. Пушкин не знал, какая судьба уготована хранившим его юность селям и не представлял себе мирный пейзаж “города муз” в эпицентре военных действий.

Не менее горько и значение эпитафии к ахматовскому стихотворению “Клеопатра”(1940): “Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень” [1; 183]. Даже читатель, никогда не открывавший “Египетских ночей”, мгновенно улавливает контраст между интонацией эпитафии и содержанием стихотворения, рисуя отнюдь не сладостный последний час Клеопатры перед самоубийством.

Возможно, смысл этого иронического сравнения лучше всего передает еще один эпитафия — к первой из “Северных элегий” (1945): “Я теперь живу не там” [1; 253] — изменился не только адрес и даже не только эпоха, изменился мир в целом. Отсюда и сходная интонация в употреблении пушкинских эпитафий в “Поэме без героя”. “Я воды Леты пью./ Мне доктором запрещена унылость” [1; 290]. Слово унылость оказывается дважды ироничным. Во-первых, такова его интонация уже у Пушкина. Но, во-вторых, в применении к темам и проблемам “Поэмы без героя” оно абсолютно неуместно: трагическая эпоха не оставляет возможности для унылости — такого домашнего, такого почти уютного настроения. А главное — Ахматова отказывается пить воды Леты и создает поэму о Памяти. И другой эпитафия, тоже с мягкой, “домашней” интонацией — “С Татьяной нам не ворожить” [1; 277] ироничен скрытым противопоставлением того, о чем можно было бы ворожить с Татьяной (о женихе) и того, что открывает святочное гадание героине ахматовской поэмы — почти апокалиптическое предощущение гибели.

Искушенный читатель замечает здесь продолжение идущей от Пушкина традиции: обогащение функции эпитафии за счет иронического диссонанса, актуализирующего диалогические отношения между эпитафией и последующим текстом [8; 343-344]. Для читателя рядового на первом плане оказывается сама ирония, возникающая при сопоставлении несовместимых образов и создающая оттенок сомнения или отрицания в отношении каждого из них. Особенно контрастным выглядит столкновение трех эпитафий перед эпилогом “Поэмы без героя”: первые два содержат проклятия Петербургу, третий — знаменитая строка из пушкинского “Медного всадника”: “Люблю тебя, Петра творенье”, — но далее идут еще два слова, принадлежащие автору: “Моему городу” [1; 296]. Они как бы суммируют в единый оксюморонный образ противоречивые, несоединимые черты бывшей столицы. Ни один из эпитафий не отменяет других. И все же в таком контексте пушкинские слова — лишь часть правды о городе.

Все это не могло не оказаться связанным с другой существенной мыслью: с осознанием невозможности применения некоторых категорий, столь важных в ушедшую эпоху (или даже в ушедшие эпохи), для оценки явлений современности.

Сохранились свидетельства того, что эта мысль высказывалась Ахматовой прежде всего в связи с осмыслением сталинского террора: “Того, что пережи-

ли мы. — говорила с подушки Анна Андреевна, — да, да, мы все, потому что застеноч грозил каждому! — не запечатлела ни одна литература. Шекспировские драмы — все эти эффектные злодейства, страсти, дуэли — мелочь, детские игры, по сравнению с жизнью каждого из нас. О том, что пережили казненные и лагерники, я говорить не смею. Это не называемо словом” [18; 146-147].

“При чем тут Волконская, Вяземская, Раевская, разве эти княгини такое испытывали? Вот настоящая жена декабриста!” — Реакция Ахматовой на историю жены героя гражданской войны Авксентьева, разлученной с мужем и двумя детьми, сидевшей много лет без права переписки и умершей в лагере через неделю после того, как она забыла имя мужа [7; 24].

В свете этих обстоятельств даже пушкинская реминисценция могла обернуться не столько переключкой, сколько полемикой, как, например, написанная ещё в 20-е годы “Эпиграмма”:

*Здесь девушки прекраснейшие спорят
За честь достаться в жены палачам.
Здесь праведных пытаются по ночам
И голодом неукротимых морят [2; т. 2, 41].*

В этом четверостишии воспроизведена интонация пушкинского стихотворения “Деревня”(1819): “Здесь девы юные цветут / Для прихоти развратного злодея”. Однако сходство подчеркивает различие. У Пушкина анафора “Здесь” ведет за собою перечисление бедствий, сопровождающих тягостное существование крепостных. Хрестоматийное стихотворение известно своей патетической концовкой — выражением мечты о “народе неугнетенном”, об “отечестве свободы просвещенной”. Ахматовская эпиграмма невольно вызывала на сравнение, приводившее к невысказанным, но подсказанным выводам весьма пессимистического характера. Вместо “здесь” напрашивалось “теперь”. Теперь не одно из сословий страдает от несправедливого общественного устройства, а цвет нации — прекраснейшие и праведные — подвергаются поруганию. А о мечтах вспоминать не приходится.

Если пушкинские революционные идеалы, равно как и его попытка впоследствии примириться с властью, могут в какой-то мере быть сведены к единому источнику — идеалам Просвещения, “Общественному договору” Руссо и “О духе законов” Монтескье, то взгляд Ахматовой исходит из страшной реальности, не оставляющей места для иллюзий о возможности прихода царства разума. Это подтверждается и ее единственным в своем роде, но вполне достоверным высказыванием, относящим “даже замечательное послание Пушкина к Чаадаеву” “к чистой декламации и риторике” [6; 456]. Это замечание, видимо, должно быть соотнесено не столько с гражданской риторикой, сколько с прозвучавшей в послании юношеской верой в “звезду пленительного счастья”. У самой Ахматовой в 30-е годы риторическая интонация не исчезнет, но приобретет трагическое звучание именно в связи с темой неосуществимости идеалов. В стихотворении “Все ушли, и никто не вернулся...” Ахматова с гневом и горечью откликнулась на “неповторимые слова” пушкинского “Пророка”: “Осквер-

нили пречистое слово, / Растоптали священный глагол” [2; т. 1, 251]. Однако, вопреки всему, поэт продолжает “глаголом жечь сердца людей” — насколько это возможно в непущинском мире.

Мир изменился к худшему. Террор уничтожил даже то, что, казалось, физически не могло быть уничтожено. В стихотворении “Немного географии”, написанном в 1937, нет ни одного пушкинского слова, и сам он назван лишь описательно — как “первый поэт”, как тот, кто воспел город, обозначенный в стихотворении с грустной иронией “столицею европейской / С первым призом за красоту”. Но город перестал быть сам собою, он выглядит, вернее, он кажется “Пересылкою в лагерь Свободный / В трупный сумрак прогневших нар” [2; т. 1, 245]. И даже голубая полночь не создает привычного для Петербурга очарования, а лишь подчеркивает ужас и безобразие современности. Неназывание имен поэта и города подчеркивает несовместимость их образов с чертами “непушкинского” мира.

Комплекс представлений о свободе и справедливости присутствует в сознании поэта XX века в двух ипостасях: как идеал “золотого века” российской культуры, неотделимый от мифа о бессмертии его демиурга — Пушкина, и потому тоже несокрушимый и неопровержимый, а также в качестве порождения давнопрошедшего времени, не осуществлённого ни в прошлом, ни в настоящем. Это противоречие не могло не сказаться в самом остром и общественно актуальном произведении Ахматовой — поэме “Реквием”.

В “Реквиеме” то же ощущение “уничтоженности”, “зачеркнутости” всех ценностей нормальной человеческой жизни передадут строки “И ненужным привеском болтался / Возле тюрем своих Ленинград” [2; т. 1, 197]. Здесь не нужна апелляция к Пушкину, потому что в центре внимания поэмы — антипушкинское настоящее. Примечательно, что действительность, описанная в “Реквиеме”, наделена чертами ирреальности, выключена из нормального представления о мире, дана именно через противопоставление норме.

Все это помогает понять заметную черту ахматовской поэзии — отсутствие политической терминологии пушкинской эпохи и почти полное отсутствие связанных с нею образов. В целом ахматовская лирика, традиционно воспринимавшаяся как любовная, не порождала ожиданий в этом направлении. Однако поэма “Реквием” — произведение остро гражданственное, позволяет предполагать опору на творчество поэта, во всех школьных учебниках представленного прежде всего как образец гражданственности. Вполне естественно, что И. А. Балашова озаглавила свою работу “Пушкинские образы в стихотворном цикле “Реквием”. Впрочем, можно предположить, что заглавие задало этой работе направление, не вполне согласующееся с реальностью. Единственный бесспорно пушкинский образ в этом стихотворении, к тому же и выделенный самою Ахматовой как цитата — это “каторжные норы” из “Послания в Сибирь”. Поскольку Ахматовой как бы заранее вменено в обязанность опираться на Пушкина, Балашова и видит здесь опору: “Стихотворение “Посвящение” воссоздало трагедию разобщенности с осужденными, когда объединяет с ними лишь предчувствие смерти:

*Но крепки тюремные затворы,
А за ними “каторжные норы”
И тюремная тоска.*

В приведенных строках усилен новый аспект, изменивший традиционные мотивы. Однако другие известные образы стихотворения, не выделенные синтаксически, обладают более прочным взаимодействием с первоначальным контекстом. Таков образ надежды (“А надежда все поет вдали”), в раскрытии своего символического статуса он соотнесен с обрядом приобщения к Богу (“Подымались, как к обедне ранней”). Этот мажорный мотив будет опровергнут дальнейшим развитием содержания (“Приговор... и сразу слезы хлынут”) и вновь воспроизведен на основе пушкинского художественного видения. С заключительными строками (“Где теперь невольные подружки...”) возвратится в произведение “приветный”, вдохновляющий смысл последекабрьских стихов поэта” [3; 39].

Эта позиция не может не вызывать возражений. И не только потому, что контекст, в который помещена пушкинская цитата, противопоставляет новую действительность той, в которой надежда возвещала близкое освобождение с самыми радужными перспективами (“И братья меч вам отдадут”), когда “свободный глас” мог свободно прийти в “каторжные норы.” У Ахматовой верхняя и нижняя строки обрамляют “каторжные норы” именно ощущением глухой безнадежности. Не только лишение права переписки, не только алогизм происходящего, но и “ночь... которая не ведает рассвета” (образ из стихотворения “Воронеж”, посвященного О. Мандельштаму). Самое поверхностное знакомство с основами христианства не позволит отождествлять образ надежды и упоминание о ранней обедне с пушкинским образным строем. Кроме того, у нас есть свидетельство того, что само понятие надежды резко изменилось в иррациональную, ирреальную эпоху сталинских репрессий. Л. Чуковская в записи 18 мая 1939 г. приводит слова Ахматовой: “Вы знаете, что такое пытка надеждой? После отчаяния наступает покой, а от надежды сходят с ума” [17; 17]. Показательно, что в “Реквиеме” после строки о надежде непосредственно следует “Приговор”. Ахматова подчеркнула цитату из Пушкина — “каторжные норы” напоминают, что корни новой трагедии уходят в далекое прошлое. Однако она не подчеркивала в качестве цитаты слово надежда, это общерусское слово у нее окружено вполне самостоятельным контекстом.

Невозможно сопоставлять и “приветный глас” пушкинского послания, действительно мажорный, с ахматовским “Где теперь невольные подружки / Двух моих осатанелых лет?” И Ахматова, и ее современники понимали, что ответ на вопрос может быть печальным: жены “врагов народа” часто имели участь не менее жестокою, так что “привет”, посылаемый им поэтессой, вполне мог быть и загробным: “Для них соткала я широкий покров / Из бедных, у них же подслушанных слов” [2; т. 1, 197]. В православных церквях существовал обычай накрывать покровом гроб с отпеваемым телом — так и в самом бедном приходе даже нищий покойник мог получить последнюю почесть. Название поэмы Ахматовой, как известно, обозначает начало заупокойной молитвы. И смысл

поэмы никак не позволяет говорить о мажорном начале, о “преодолении трагедии” [3; с. 45].

Однако вызывает протест и литературоведческая позиция. Несколько туманная фраза о “первоначальном контексте” вызывает впечатление, что в целом и “Вступление” и почти весь текст “Реквиема” предполагается возможным рассматривать как проявление новой жизни именно пушкинских образов. Таковым “первоначальным контекстом” автор статьи считает, кроме “Послания в Сибирь”, поэму “Медный всадник” и стихотворение “Распятие” (сопоставление с последним основано на сходстве заглавий при абсолютном несходстве всего остального). При этом оригинальные образы “Реквиема” оказываются лишь “расподобленными” образами пушкинской поэзии. И хотя понимание различия между реальным историческим временем Ахматовой и Пушкина подсказывает И. А. Балашовой, что “безусловность этих изменений не столько сближает цикл с поэмой Пушкина, сколько отдаляет от нее” [3; 40], тем не менее, отправная точка работы — рассмотрение “Реквиема” как прежде всего диалога с “Медным всадником” — приводит к явным натяжкам: “Многие трагедийные образы пушкинской поэмы в ее цикле повторены и этим повтором усилены. Как и в “Медном всаднике”, в стихах “Реквиема” мир страдающего человека показан замкнутым, а действие сосредоточено в каком-то одном месте, связанном или с домом — символом очага и счастья, или с тюрьмой — символом беды” [3; 42]. Не говоря уже о том, что герой “Медного всадника” может лишь мечтать о создании своего очага и ни разу не соприкасается с тюрьмой, а найти в “Реквиеме” дом как символ очага и счастья представляется очень затруднительным, еще более удивительной выглядит фраза о замкнутом мире страдающего человека применительно к поэме, рассказывающей, “как безвинная корчилась Русь”.

Утверждение, что в эпилоге “Реквиема” “автору цикла особенно близко предсмертное стихотворение Пушкина “Памятник” [3; 45], основывается на выделении реминисценции “Воздвигнуть... памятник мне”. Однако и здесь отличие почти переходит в отталкивание. Вместо освященного многовековой традицией и горделивого “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” — мрачно отчужденное “А если когда-нибудь в этой стране / Воздвигнуть задумают памятник мне...”. И памятник этот отнюдь не “выше пирамид”, он — в рост человеческого страдания: “И пусть с неподвижных и бронзовых век, / Как слезы, струится подтаявший снег” [2; т. 1, 203]. Это памятник не столько поэту, сколько народному горю, национальной трагедии. Способность плакать — главное и единственное его качество. Права И. Ростовцева, отмечающая отличие и вступления, и эпилога ахматовской поэмы от привычных форм классических произведений, в том числе и пушкинских: “Ставя “себе” памятник, она ощущала себя наследницей традиции Горация и Пушкина, Тютчева и Достоевского, но она поставила его в том трагическом месте, где до нее не ставил никто” [12; 173].

Значит ли все вышесказанное, что Ахматова действительно отталкивается от Пушкина? Нет. Но пушкинские реминисценции звучат в непушкинском мире. Ахматова, по свидетельству многих мемуаристов, на склоне лет нередко сравнивала себя с Евгением из “Медного всадника”, оглушенным “шумом внутрен-

ней тревоги”, и в “Реквиеме” есть тема безумия, выраженная с неповторимой трагической интонацией:

*Уже безумие крылом
Души накрыло половину,
И поит огненным вином,
И манит в черную долину... [2; 200].*

Примечательны в этом плане слова Ахматовой, записанные дочерью Марины Цветаевой: “Здоровы были мы — безумием было все окружающее” [4; 267]. О “мучительном осознании ненормальности происходящего” говорит и внимательный исследователь “Реквиема” М. П. Белова [45; 30]. Личное применение, таким образом, отчетливо не совпадает с поэтическим решением образа. Чтобы написать поэму, Ахматова должна была всерьез пережить трагедию и осмыслить ее.

Ценность “Реквиема” не в цитатах из Пушкина и не в игре его образами, будто это детали из детского “конструктора”. Можно говорить о близости мотива безумия у обоих поэтов, но здесь не обойтись без оговорки о том, что этот мотив включен в различные системы отношений. Безумие пушкинского Евгения связано с бунтом, обреченным на поражение. Оно предстает в параллели со стихийным бунтом невской волны — а между ними несокрушимая твердыня города и государства, угрожающее “тяжелозвонкое скаканье” бронзового кумира, соединившего в себе мощь европейской культуры и российской тирании. В поэме Ахматовой мотив бунта кажется невозможным, тема безумия возникает как убежище от невыносимых страданий, соблазн гибели, неприемлемый для поэта, несмотря на слова “Ему / Должна я уступить победу”. Формально победа и не оспаривается, поэма названа “Реквием” — заупокойная молитва предполагает гибель свершившуюся. Но молитвенное благоговение перед памятью о каждом человеке, безвинно замученном, неотделимо от проповедуемого христианской культурой представления о ценности каждой человеческой жизни, независимо от ее места в любых социальных координатах. Поэтому вся поэма — противостояние жестокому безумству эпохи, и ее сердцевина — незыблемое достоинство памяти, человечности, культуры. В “Медном всаднике” государство, несмотря на свою жестокость, неотделимо от культуры, и этим обусловлено поражение бунта, который ведет или приравнивается к безумию. В “Реквиеме” культура противопоставлена безумию государства. Пушкинская традиция может быть отмечена в самом основном положении — в противопоставлении безумия и культуры.

“Реквием” действительно содержит в своем вступлении цитату, подчеркнутую самой Ахматовой, создающую исторический масштаб изображения, подсудно намечающую разницу между эпохами. И образ памятника в конце поэмы действительно напоминает о знаменитом стихотворении Пушкина. Однако главное значение этих напоминаний связано с восприятием Пушкина как источника высших духовных ценностей. И. А. Балашова права в очень важном пункте: “В последнем стихотворении цикла нет одической славы поэта, но есть

правота художника, неотделимого от народа, состоятельного в своем страдании, в своей глубине мысли, способного в апокалиптическом мире сохранить человечность” [3 ;45].

Именно пушкинское “долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу” отзывается полным достоинства ахматовским “Я была тогда с моим народом / Там, где мой народ, к несчастью, был” [2; т. 1, 196]. Она оплакала гибель свободы в мире, еще более жестоком, чем пушкинский — но с тех же позиций, с каких он ее воспевал — общенародных и общечеловеческих.

Яркая самобытность строк о безумии привлекает многих исследователей. На них обратил внимание Е. Эткинд — он увидел в девятом фрагменте “Реквиема” влияние сразу двух поэтов — Тютчева и Пушкина: “Стихотворение построено так, что в нем противопоставлены строфа I, исполненная кошмарных видений и раздираемая хаотической образностью, и две последних — в них перечисляется все то, что будет вытеснено из сознания матери безумием: зрительные, слуховые, осязательные воспоминания, связанные с сыном. Первая строфа — тютчевская, последняя — пушкинская. Это соответствует тому, как Ахматова представляет себе не только различие, но даже и противоположность обоих поэтов: ночного — Тютчева. и дневного, солнечного, гармоничного Пушкина” [20; 385]. Приводимые для сравнения Е. Эткиндром строки Тютчева изображают олицетворенное безумие со стороны:

*Под раскаленными лучами,
Зарывшись в каменных песках,
Оно стеклянными очами
Чего-то ищет в облаках.*

Сходство темы и близость интонации проявились в обрисовке образов, заметно непохожих. Тютчевский образ вызывает ощущение дисгармонии и чувство жалости, ахматовский — создан “изнутри” и трагичен. Последние строки этого стихотворения, отмеченные Е. Эткиндром как “пушкинский конец”, в его работе даны вне каких-либо прямых аналогий с пушкинскими текстами (“Безумие... не позволит... мне унести с собою”):

*Ни милую прохладу рук,
Ни лип взволнованные тети,
Ни отдаленный легкий звук —
Слова последних утешений [2; 201].*

Уместно предположить, что такие аналогии в данном случае и невозможны. Тем не менее сопоставление начала и конца ахматовского стихотворения действительно дает некоторые основания для упоминания имен Тютчева и Пушкина как создателей определенных поэтических традиций, очерченных Е. Эткиндром вполне узнаваемо. И все же его вывод вызывает возражения: “Стихам Ахматовой свойственна не подражательность, а смысловая и эстетическая многослойность, которая обнаруживает себя в поэтических субстратах. Не уви-

деть такие субстраты значит утратить глубину художественной перспективы" [20; 358]. Двусмысленным оказывается слово "многослойность", позволяющее в конце работы (так блестяще анализирующей именно то, что наиболее органично для Ахматовой и принадлежит к наиболее бесспорно оригинальной черте ее творчества — умение противопоставить жестокости, хаосу и гибели строгую бессмертную память) — все же поместить сентенцию о "чужом слове", которое якобы "проступает" сквозь авторский текст. Напомним, что эта цитата из "Поэмы без героя" относится у Ахматовой именно к структуре "Поэмы без героя". А здесь отметим, что сама Ахматова указывает на совсем другие "чужие слова" в "Реквиеме": "Для них соткала я широкий покров / Из бедных, у них же подслушанных слов". Здесь ссылка на "чужие слова" имеет вполне определенный идейный смысл: "Я была тогда с моим народом..." Однако утверждение о "многослойности" ведет к совсем иным толкованиям, кстати говоря, самим Эткингом в ходе анализа поэмы избегаемым. Выражение "пушкинский слой" или "тютчевский слой" лишь затемняет существо вопроса. Вполне уместно именно слово интонация. Однако стихотворение не содержит "пушкинского голоса" или "тютчевского голоса". Оно вполне оригинально и никуда не "отсылает".

Интересно другое. Текст девятого стихотворения в "Реквиеме", исполненный неподдельного трагизма, позволяет поднять вопрос о сути трагического начала в поэзии Ахматовой. Не претендуя на глобальное его рассмотрение, отметим важную черту. Ее стихотворение "Я пью за разоренный дом..." (1934) интонационно близко к знаменитому восклицанию Вальсингама из "Пира во время чумы": "Есть упоение в бою / И бездны мрачной на краю, / И в разъяренном урагане, / И в дуновении чумы..." Кроме интонационной можно обнаружить и некоторую смысловую переключку в гораздо более позднем (1963) "Какое нам, в сущности, дело..." — "Над сколькими безднами пела". Упоения в бою никогда не воспевала Ахматова, а вот упоение отчаянием было ей хорошо знакомо с самого начала поэтического пути: "Слава тебе, безысходная боль!" [1; т. 1, 42].

Однако вернемся к Вальсингаму. Его "Гимн чуме" имеет различные толкования, но для нас сейчас важнейшим качеством будет попытка чувствительного и вполне смертного человека бесстрашно взглянуть в глаза гибели: "Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Неизъяснимы наслажденья..." Героиня "Реквиема" в том же ритме, почти теми же словами осознает столь же роковую ситуацию: "И прямо мне в глаза глядит / И скорой гибелью грозит / Огромная звезда." "Реквием" не тождественен "Гимну чуме". В "Реквиеме" отсутствует интонация вызова. Но "огненное вино", которым "поит" героиню безумие, чтобы заманить в "черную долину", — это упоение гибелью. Вальсингам поет хвалу чуме не для того, чтобы ее прославить всерьез, а для того, чтобы даже на грани гибели "сохранить и в этих условиях присутствие духа и, не унижая себя страхом, не впадая в панику, встретить свою судьбу" [10; 77]. И героиня "Реквиема" удерживает свое сознание на грани безумия, почти готовая расстаться с рассудком, ибо обстоятельства сильнее нее, террор сталинской эпохи столь же жесток и бессмысленно стихийен, как чума. Любопытно, что в

одной из бесед с Л. Чуковской в пору создания “Реквиема” Ахматова использовала как раз это сравнение: “Это как бубонная чума. Ты еще жалеешь соседа по квартире, а сам уже катишь в М(агадан)” [17; 88]. Но ее противостояние злу, естественно, принимает совсем иной характер. Даже в стихотворении, где речь идет о необходимости уступить безумию победу, “Прислушиваясь к своему, / Уже как бы чужому бреду”, сопротивление идет упорным удерживанием в памяти отчетливых, раздельных, ясно выраженных воспоминаний, среди которых и образы внешнего мира, и внутренние переживания, и взгляд на себя и на мир уже как бы со стороны души, расстающейся с телом: “... И отдаленный легкий звук — / Слова последних утешений”. Здесь возможен несколько иной подход к тому, что принято называть пушкинским началом. Интересен взгляд Л. А. Когана, справедливо считающего гимн Вальсингама “квинтэссенцией “Пира...” и одним из вершинных, итоговых достижений русской лирики в целом”, подготовленным “всем предшествующим развитием Пушкина” [10; 75]. Он подчеркивает, что для Пушкина гармония — “не пастораль, не безмятежная идиллия, а сложноструктурное образование, связанное с противоположными, контрастирующими началами, контрапунктом, выражение меры и лада (через преодоление разлада). Внимание Пушкина привлекают “вечные противуречия сущности”, “противуречия страстей”, “противочувствования”. (...) Это придает особую многомерность и стереоскопичность видению поэта” [10; 75]. Данная сентенция выражает общепринятый в пушкиноведении взгляд. В этой связи мы могли бы предположить, что в девятом стихотворении “Реквиема” наблюдаем пушкинский способ достижения гармонии там, где, казалось бы, гармония невозможна — “у бездны на краю”.

Рассмотренный материал даёт основания для утверждения о том, что образ Пушкина в творчестве Ахматовой предстаёт как сложное явление, обусловленное несколькими культурными тенденциями разнонаправленного характера. С одной стороны, Ахматова как автор стихотворения о “смуглом отроке” причастна к окружению образа Пушкина мифологическим ореолом, что вполне соответствовало общекультурным тенденциям, но в то же время и вело к некоторому размыванию подлинного смысла пушкинского творчества, превращению его фигуры в некий условный символ государства и нации.

С другой стороны, именно искреннее преклонение перед гением великого предшественника позволило Ахматовой не только опереться на его наследие для осмысления исторической реальности. Наш анализ говорит о понимании Ахматовой наличия исторической дистанции между своим и пушкинским временем и невозможности буквального следования за пушкинскими идеалами по причине кардинальных отличий между мирами, в которых протекало творчество двух поэтов. Целый ряд идей, воодушевлявших Пушкина и его современников, теряет свое значение в непушкинском мире.

Однако пушкинские образы, присутствуя в поэзии Ахматовой, как бы очерчивают границы мира, каким он должен быть — сохраняющим шансы на победу добра, опирающимся на ценности гуманизма. И в мире, стремящемся “растоптать священный глагол”, Ахматова продолжает следовать пушкинскому

завету: "глаголом жечь сердца людей", сохранять верность высшей правде, насколько это возможно в непущинском мире, для поэта, лишенного права голоса и находящегося на краю гибели.

В "Реквиеме" апелляции к Пушкину могут быть рассмотрены как знаки несходства: сталинский террор несоизмерим с гонениями царя на декабристов; автор подчеркивает скорбный характер своего памятника в противовес традиции гордого, победительного тона, идущего еще от Горация через Ломоносова и Державина к Пушкину. Однако в "Реквиеме" пушкинское начало присутствует на более глубоком уровне: как неотделимость судьбы поэта от судьбы народа, как противопоставление культуры и безумия, как способ художественного выражения категории трагического.

Диалог культур, выявив несходство эпох и проблем, подчеркнул общность гуманистических идеалов.

Литература

1. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. — М., 1986.
2. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. — М., 1990.
3. Балашова И. А. Пушкинские образы в стихотворном цикле А. Ахматовой "Реквием" // Ахматовские чтения. — Тверь, 1991. — С. 38-46.
4. Белкина М. Скращение судеб. — М., 1992. — 544 с.
5. Белова М. П. Оппозиция "живое — мертвое" в произведениях А. А. Ахматовой, опубликованных в конце 80-х годов ("Реквием", "Стихи из сожженной тетради", "Черепки") // Проблемы развития советской литературы. История и современность. — Саратов, 1990. — С. 24-32.
6. Воспоминания об Анне Ахматовой: Сборник. — М., 1991. — 614 с.
7. Грин М. Забвению не подлежит. Записки из театра за колючей проволокой // Театр. жизнь. — 1989. — № 15. — С. 24-26.
8. Жирмунская Н. А. Эпиграф и проблема импликации в поэтическом тексте (На материале поэзии Анны Ахматовой) // Res philologica. Филологические исследования памяти академика Г. В. Степанова (1919 — 1986). — М.-Л., 1990. — С. 342-350.
9. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. — Л., 1973. — 184 с.
10. Коган Л. А. Был ли "повержен" Вальсингам? (К проблеме философской интерпретации "Пира во время чумы" // Вopr. философии. — 1986. — №12. — С. 71-80.
11. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа. — М., 1995. — 408 с.
12. Ростовцева И. Между словом и молчанием. ("Реквием" А. Ахматовой) // Ростовцева И. Между словом и молчанием. — М., 1989. — С. 133-174.
13. Темненко Г. М. Творец и пророк (К вопросу о пушкинской традиции в поэзии А. Ахматовой) // Человек: деятельность, творчество, стиль мышления. Сб. статей — Симферополь, 1987. — С. 262 — 273.
14. Темненко Г. М. "Сохрани мой талисман" (Об одном восточном мотиве в поэзии Пушкина и Ахматовой). // Культура народов Причерноморья. № 1 — Симферополь, 1997. — С. 61-68.

15. Темненко Г. М. Миф, сказка, поэма (К анализу поэмы Ахматовой “У самого моря”) // Культура народов Причерноморья. — № 11. — Симферополь, 1999. — С. 209-219.
16. Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. — М., 1990. — 670 с.
17. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Книга I. 1938 — 1941. — М., 1989. — 272 с.
18. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Том 2. 1952 — 1962. — СПб, 1996. — 656 с.
19. Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Дом искусства. — Пг. — 1921. — №1. — С. 23-42 // Вопр. лит., — 1988. — № 1. — С. 177-205.
20. Эткинд Е. Г. Бессмертие памяти: Поэма Анны Ахматовой “Реквием”.- // Эткинд Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века. — СПб., 1995. — С. 343-368.

Поступило в редакцию 26. 10. 2002.