

О БАЛЛАДНОМ ПРОЧТЕНИИ АХМАТОВСКОГО «В ТУ НОЧЬ МЫ СОШЛИ ДРУГ ОТ ДРУГА С УМА...» («ИЗ ЦИКЛА «ТАШКЕНТСКИЕ СТРАНИЦЫ»)

Аннотация. В статье рассматривается балладное начало стихотворения Анны Ахматовой «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»). Поскольку в XX веке баллада становится одним из наиболее востребованных и в то же время претерпевших метаморфозы жанров, многие поэты пишут «вариации» на тему. В своем творчестве Ахматова превращает жанры в метажанры, и баллада приобретает одновременно черты новеллы и лирического стихотворения. Актуальность исследования заключается в выявлении закономерных трансформаций и модификаций акмеистической баллады, что поможет уточнить представления об акмеизме как художественной системе. В качестве методологической основы работы выступают историко-литературный, феноменологический, типологический и компаративный подходы с опорой на теоретические труды исследователей поэтики акмеизма – В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, Д. М. Сегала, Р. Д. Тименчика, Т. Венцловы и др.

Ключевые слова: баллады; лирические сюжеты; метаморфозы жанра; литературные мотивы; лирические жанры; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество.

В ранней лирике Ахматовой много «психологических» баллад, конфликт в которых основан не на фантастических событиях, а на напряженных взаимоотношениях героев, на неожиданных поворотах и романских перипетиях, которые она вводит в свою лирику. Однако «поздняя» Ахматова уходит от подобных остросюжетных линий, лиризм в ее текстах преобладает, но балладный налет с элементами мистики проявляется почти постоянно. В статье указывается на переключки балладных стихотворений Ахматовой с классиками романтизма В. А. Жуковским и М. Ю. Лермонтовым и с ахматовскими «последователями» – О. Седаковой, Е. Шварц, А. Ачаиром. Перечисляются балладные мотивы стихотворения «Из цикла „Ташкентские страницы“»: таинственная ночная прогулка по незнакомому городу; мистические звуки, сопровождающие героев; «мертвая невеста», ведущая своего спутника в иной мир и т. д. Отмечается также балладный размер стихотворения – чередование четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой и трехстопного амфибрахия с женской клаузулой. Балладный мир творится Ахматовой на первозданной земле, и далекое созвездие Змея, создающее пространственную вертикаль и бесконечность, открывает новое пространство. «Дымная песнь» напоминает «Песнь Песней» Соломона, подчеркивая единственность и невозвратимость этой прогулки вне времени и реальности. Цель работы состоит в том, чтобы показать игру с жанром баллады, которую создает Ахматова в своем позднем творчестве.

Kulikova E. Yu.
Novosibirsk, Russia

ON A BALLAD INTERPRETATION OF V TU NOCH MY SOSHLI DRUG OT DRUGA S UMA ... [THAT NIGHT WE DROVE EACH OTHER WILD ...] BY AKHMATOVA (FROM THE POETIC SERIES TASHKENT PAGES)

Abstract. The article presents a ballad interpretation of Anna Akhmatova's poem *V tu noch my soshli drug ot druga s uma ...* [That night we drove each other wild ...] from the poetic series *Tashkent Pages*. Due to the fact that ballad becomes one of the most popular genres subject to a dramatic metamorphosis in the 20th century, many poets write “variations” on the theme. In her work, Akhmatova turns genres into meta-genres, and the ballad acquires both the features of a novel and of a lyric poem. The urgency of the study consists in the attempt to identify natural transformations and modifications of the acmeist ballad, which may help to clarify the ideas about acmeism as an artistic system. The historico-literary, phenomenological, typological and comparative approaches become a methodological basis of the work, founded on the theoretical writings of the acmeist poetry researchers – V. M. Zhirmunskiy, Yu. N. Tynyanov, B. M. Eykhenbaum, D. M. Segal, R. D. Timenchik, T. Venclova and others.

Keywords: ballads; lyrical subjects; metamorphoses of the genre; literary motives; lyric genres; Russian poetry; Russian poets; poetry.

There are many “psychological” ballads among Akhmatova's early lyrical poems in which the conflict is based not on fantastic events but on tense relationships between the characters and on unexpected twists and turns of romantic plot introduced into her poems. However, Akhmatova of the later period goes away from experiments with emphasis on the plot; lyricism predominates in her texts, but the ballad touch with elements of mysticism appears almost always. The article points out the links between Akhmatova's ballad-like poems and the classics of romanticism, such as V. A. Zhukovsky and M. Yu. Lermontov, and with Akhmatova's “followers” – O. Sedakova, E. Schwartz, and A. Achair. The author enumerates the ballad motifs of the poems from the poetic series *Tashkent Pages*: a mysterious night walk through an unfamiliar city; mystical sounds accompanying the characters; “dead bride” leading her companion to another world, etc. The ballad meter of the poem is also noted – the alternation of amphibrachic tetrameter with a male clause and amphibrachic trimeter with a female clause. The ballad world is created by Akhmatova on the primeval land, and the distant constellation Serpens, creating spatial vertical and infinity, opens up a new space. “Smoky Song” brings to mind Solomon's “Song of Songs”, emphasizing the uniqueness and irrevocability of this walk beyond the time and reality. The purpose of the study is to show the experiments with the ballad genre which Akhmatova carries out in her later creative work.

Для цитирования: Куликова, Е. Ю. О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские страницы“») / Е. Ю. Куликова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 29–34. DOI 10.26170/FK19-03-04.

For citation: Kulikova, E. Yu. On a Ballad Interpretation of *V tu noch my soshli drug ot druga s uma...* [That night we drove each other wild ...] by Akhmatova (From the poetic series *Tashkent Pages*) / E. Yu. Kulikova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 29–34. DOI 10.26170/FK19-03-04.

Век модернизма и авангарда превращает любой жанр в метафору его самого, в метажанр, содержание которого непрерывно изменяется и усложняется, и открывается возможность многоуровневого прочтения текста. Ю. Н. Тынянов писал, что «давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно: жанр смещается» [Тынянов 1977: 256]. Одним из наиболее востребованных и в то же время претерпевших метаморфозы жанров становится баллада. В начале XX в. баллады появляются в стихах таких поэтов, как З. Гиппиус («Швея»), И. Анненский («Милая», «Баллада»), В. Брюсов («Похищение Берты», «Баллада воспоминаний»), Н. Гумилев («Баллада. Влюбленные, чья грусть как облака...», «Баллада» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»), «Крыса», «Влюбленная в дьявола»), И. Северянин («Озеровая баллада»), М. Цветаева («Самоубийца», «Баллада о проходимке») и мн. др. Возможно, обращение к данному жанру объясняется и тем, что он содержит в себе лирическое, эпическое и драматическое начала, и тем, что на его структуру повлияли другие жанры – сказка, легенда, элегия, романс и др.

Серебряный век открывает новую поэтику и создает новый язык. Баллады символистов имеют мифологическое и мистическое содержание, подчеркивая «бесплотность» бытия, а в акмеистических текстах сильно материальное ощущение мира даже внутри фантастического сюжета, точность и конкретность описаний, психологизм переживаний. Б. М. Эйхенбаум в статье 1923 г. об А. Ахматовой пишет: «Словесная перспектива сократилась, смысловое пространство сжалось, но заполнилось, стало насыщенным... Речь стала скупой, но интенсивной... Слова не сливаются, а только соприкасаются – как частицы мозаичной картины» [Эйхенбаум 1986: 384]. Ю. Н. Тынянов в «Промежутке» характеризует слово Ахматовой как «угловатое» [Тынянов 1977: 174], а слово Мандельштама, по мнению ученого, напоминает «тень слова», тень от вещи, ставшей «стиховой абстракцией» [Тынянов 1977: 189].

В своем творчестве Ахматова превращает жанры в метажанры («Поэма без героя»¹, «Новогодняя баллада», «Северные элегии» и т. д.), поэтому баллада приобретает одновременно черты и новеллы, и лирического стихотворения. В. М. Жирмунский отмечал как одну из черт поэтики Ахматовой «новеллистичность» ее стиля. Именно в этой «новеллистичности» часто и выражается у Ахматовой балладное начало, иногда с тонким призвуком мистицизма, иногда без него.

В XX веке жанр «все более вытесняется на периферию художественной целостности произведения, в конце концов – в его ассоциативное поле, и можно говорить о своеобразном жанровом ореоле произведения, воспринимаемом читателем и обусловленном уже не жанровым подражанием автора, а его жанровой памятью» [Иванюк 1991: 9]. Интересно проследить, как этот «ореол» наполняет текст стихотворения, вовлекая его в игру с жанровой структурой.

«В поэтическом наследии Ахматовой можно обнаружить не одно произведение, которое, оставаясь

в рамках жанра лирического стихотворения, несет в себе балладное начало» [Невинская 1999: 26]. Особенно характерно наличие балладности в ранней лирике Ахматовой, когда сюжет каждого стихотворения, тяготея к новеллистичности, становится маленьким драматическим рассказом, обязательно с элементами диалога и трагической развязкой. Наряду с мистическими балладами, у Ахматовой много так называемых «психологических» баллад, конфликт в которых основан не на фантастических событиях, а на напряженных взаимоотношениях героев, на неожиданных поворотах и поистине романских перипетиях, которые она вводит в свою лирику.

Однако «поздняя» Ахматова почти уходит от подобных остросюжетных линий, лиризм в ее текстах преобладает, но балладный налет с элементами мистики проявляется почти постоянно. Например, на периферии балладного жанра находится «Летний сад», перекликающийся с «Лесным царем» Гете в переводе В. А. Жуковского «памятью размера» – четырехстопного усеченного амфибрахия. Четырехстопным усеченным амфибрахией на русский язык переведено немало народных английских и немецких баллад («Эдвард» в переводе А. К. Толстого, «Трагедия Дугласов» и «Лорд Рональд» – С. Маршака, «Юный Джонстон» – Ю. Петрова, «Баллада о прекрасной Агнес Бернауэрин» – Л. Гинзбурга и др.). В России балладные амфибрахии использовали В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов (и четырех-, и трехстопные, и с чередованием четырех и трех стоп и т. д.). В амфибрахии, вероятно, скрывается повествовательное начало, свойственное балладному тексту.

XX век вообще оказался богатым на создание баллад и их вариаций, но чаще это была гумилевская, «героическая» линия, по-своему прозвучавшая у Н. Тихонова и, например, поэтов-бардов: В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Б. Гребенщикова² и др. Ахматовская линия была обыграна у Е. Рейна [Пахарева 2005: 163], «соединение чудесного с обыденностью» [Пахарева 2005: 374] в лирике поэтов конца XX в. (О. Седаковой, Е. Шварц) идет от Ахматовой. Между тем именно из этого рождается ахматовская баллада, отчасти ранняя, безусловно, поздняя, – баллада, прочно слившаяся с лирическим стихотворением, но основанная на сюжетике и мотивике романтического канона.

Черты ахматовской балладности можно встретить и в творчестве поэта восточной эмиграции А. Ачаира. Ачаир использовал амфибрахии (пятистопные, четырехстопные и трехстопные с усечением в четных стихах, как в «Воздушном корабле» Лермонтова), лермонтовские отзвуки, безусловно, есть в его стихах, и балладность, с одной стороны, жестче очерчивает сюжет, а с другой – остается лишь отсылкой к уже преобразованному жанру:

Сияющий месяц струился серебряной рыбкой;
ее трепетаньем и звезды мерцали в ответ.
На ваше пожатье я горько ответил улыбкой;
на вашу улыбку во мне рассмеялся поэт [Ачаир 2009: 324].

¹ См., например, о балладном начале «Поэмы без героя»: [Кихней 2011: 290–314].

² См. об этом: [Пахарева 2005: 81–93].

Сближение реминисценций и сюжетных коллизий из лермонтовской «Русалки»¹ и узнаваемой ахматовской интонации и характерных мотивов («У меня есть улыбка одна: / Так, движенье чуть видное губ» [Ахматова 1998: 137], «Я горько вспоминаю вас» [Ахматова 1998: 126]), пятистопный усеченный амфибрахий позволяют увидеть в тексте балладную ориентированность, превратившую жанр в середине XX века в метафору его самого.

А «Призрак» Ачаира с пушкинским сюжетом из стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», с кружащимся чередованием четырехстопного и трехстопного амфибрахия, в финале, очевидно, тяготеет к жанру баллады: «...ваши прозрачные руки / ...призрака мертвенный свет» [Ачаир 2009: 300], и именно баллады ахматовского типа – с вещественностью деталей, одновременно развоплощенных и метафорических.

Ритмические акценты определяют интонацию, которая в последних двух сборниках Ахматовой становится торжественной, тем самым происходит «возрождение, с одной стороны, сатиры, с другой – оды и баллады» [Эйхенбаум 1986: 413].

Вариацией на ритмы балладного амфибрахия стало стихотворение А. Ахматовой «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»). «Первые две строки каждой строфы написаны четырехстопным амфибрахией с мужской клаузулой; следующие за ними две строки – трехстопным амфибрахией с женской клаузулой. Рифмовка всюду парная» [Венцлова 2012: 582]. Парность рифмовки создает иной эффект по сравнению с классическими четверостишиями: каждая строфа как будто замыкается и делится пополам, образуя полустрофу. Вспомним, что и «Летний сад» написан двухстрочными строфами (правда, разделенными пробелами).

Для поздней Ахматовой постоянными становятся мотивы возвращения и воспоминания. Данные мотивы можно назвать одним из метакодов жанра баллады у Ахматовой, они соединяют в семантический пучок другие сюжеты и мотивы: встречи с друзьями, живыми и умершими, поэтами – современниками (Мандельштам, Пастернак, Гумилев, Цветаева и др.) и классиками (Пушкин, Данте), городами и любимыми местами, вещами и образами, забытыми и всплывающими в подвалах памяти. «Сохранение воспоминаний является залогом непрерывности и преемственности жизни, становится утверждением реальности существования. Жизнь предстает в виде совокупности воспоминаний, отбираемых сознательно» [Сегал 2006: 184].

И в ранней, и в поздней лирике Ахматова использует такие балладные мотивы и сюжеты, как пир или карнавал с мертвецами, воскрешенными ею силой любви, а иногда – полуреальную, полупризрачную прогулку по дорогим сердцу местам, по Царскосельскому саду, на аллеях которого можно встретить собственную тень, «восставшую из прошлого», увидеть лиры на ветках, а потом почувствовать обыкновенные, совсем не мистические капли дождика, превращенно-

го в божественный знак «благой вести». Или пройти «между царственных лип» Летнего сада, где «замертво спят сотни тысяч шагов / Врагов и друзей, друзей и врагов», по улицам Петербурга «сквозь мягко падающий снег» или «по твердому гребню сугроба» в «таинственный дом», вдоль «круглого луга» и «неживой воды» в холмистом Павловске или по белеющей «в чаще изумрудной» кладбищенской дороге. А в стихотворении «Заболеть бы как следует, в жгучем бреду...» встреча с потерянными «милыми» возможна лишь в состоянии сна-бреда, вызванного тяжелой болезнью, – на границе жизни в преддверии смерти.

В мотивный комплекс, присущий балладе XX века, вписываются и мистические прогулки – встречи с умершими, которых вызывает к себе на свидание сильный голос поэта, готового погрузиться в *иное* пространство, чтобы разбудить *иной* мир.

Стихотворение «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...») вдохновлено польским художником и писателем графом Юзефом Чапским, с которым Ахматова познакомилась в Ташкенте летом 1942 г. в доме Алексея Толстого. Об этом Чапский рассказывает в книге «На бесчеловечной земле» («Na nieludzkiej ziemi», 1949), в главе «Встречи с Ахматовой в Ташкенте». «Чапский произвел на Ахматову неизгладимое впечатление» [Хейт 1991: 142]. По мнению А. Хейт, «Чапский прекрасно понимал, что этим он обязан не столько самому себе, сколько тому, что он был представителем другого мира и изъяснялся свободней и непосредственней, чем это принято здесь. Она в свою очередь поразила Чапского своей искренностью. Когда они все вместе вышли от Толстого, она отделилась от остальных гостей, и Чапский проводил ее до дому. В 1959 году Ахматова вспоминала, как они – два европейца, изгнанных войной из своих мест, – шли сквозь знойную азиатскую ночь» [Хейт 1991: 142]. Сам Чапский позднее скажет: «Мы долго гуляли, и во время этой прогулки она совершенно преобразилась. Об этом я, конечно, не мог написать в книге, которая вышла при жизни Ахматовой» [Чапский 2005: 690].

«Цикл „Ташкентские страницы“ не существует (указание на него – еще один пример игры Ахматовой с читателем). Впрочем, все ташкентские стихотворения Ахматовой при желании можно считать циклом или даже небольшой лирической поэмой» [Венцлова 2012: 577]. Также стоит отметить, что, возможно, стихотворение имело двойную адресацию, и вторым адресатом мог быть композитор А. Ф. Козловский, высланный в Ташкент за три года до войны [См.: Ахматова 2016: 521–522]. Так что игра Ахматовой с читателем явлена на нескольких уровнях: в отсылке читателя и к несуществующему циклу, и к таинственному неопределенному адресату, и, добавим, – в обыгрывании жанра баллады, точнее, создании образа баллады в тексте.

Здесь имеется в виду, конечно, баллада не французская, написанная в строго определенной стихотворной форме, а баллада немецкого или английского типа: остросюжетная, мистическая, с драматическими событиями, с элементами диалога.

Первое, на что стоит обратить внимание, – это не названность города, будто скрытого от читателя. Если

¹ «Русалка плыла по реке голубой... / И старалась она доплеснуть до луны / Серебристую пену волны... // Там рыбок златые гуляют стада, / Там хрустальные есть города» [Лермонтов 2000: 50].

учесть указание на цикл «Ташкентские страницы», то загадки и нет (кроме существования цикла как такового), но сам текст оказывается свободным от имени города. Ахматова перебирает в памяти восточные города, как бы примеряет их вид, накладывает их образы на образ того единственного, где они идут со спутником:

То мог быть Стамбул или даже Багдад,
Но, увы! Не Варшава, не Ленинград, –
И горькое это несходство

Душило, как воздух сиротства [Ахматова 1999: 24].

Стамбул и Багдад – символы Востока, сохранившие свою целостность в годы войны, и им противоположны европейские Варшава и Ленинград, оказавшиеся под обстрелом немецких бомбардировщиков, – города, хрупкость и беззащитность которых подчеркнута этой антитезой. Если вспомнить ранний вариант стихотворения, то там нет Варшавы и Стамбула, но есть Каир. А Ленинграду дается балладное определение «призрачный». Город-тень сопровождает героев в их ночной прогулке. В окончательном варианте перед названием города стоит отрицание: «частица *не* перед словом Ленинград оказывается на ритмически сильном месте. Ахматова весьма тонким способом дает ощутить „призрачность“ Ленинграда» [Венцлова 2012: 586].

Свойственное вообще Ахматовой чувство сиротства в данном тексте приобретает вселенский масштаб: прогулка поляка и русской, на время лишенных родины, под чужим азиатским небом, «сквозь дымную песнь и полуночный зной», оказывается не одинокой: «...чудилось: рядом шагают века» [Ахматова 1999: 24].

Звук шагов умножен: прошлое ведет за собой настоящее и будущее. Лирическая героиня и ее спутник погружаются в таинственный мир чужого города, этот мир фантастичен, как будто бы только что создан («Мы были с тобою в таинственной мгле, / Как будто бы шли по ничейной земле» [Ахматова 1999: 25]), и впервые по нему ступает нога человека. Прогулка напоминает появление в райском саду Адама и Евы, герои стихотворения исследуют неизвестный им прежде, новый для людей мир. «Ташкент, выступая в статусе „прочного“, „азиатского“ пра-дома, становится символом гармонического миропорядка и, в конечном итоге, „милости Божьей“» [Кихней, Шмидт 2008: 60].

«Зловещая тьма», в которую погружены герои в начале текста, постепенно преобразуется в «таинственную мглу» под «созвездием Змея». Сначала призрак-Ленинград (если учитывать вариант 1961 г.), потом века, также уподобленные призракам-теням, следующие за героями в «таинственной мгле», – все это черты романтической баллады. В «Людмиле» В. А. Жуковского тени сопровождают мертвеца и его возлюбленную в полночь:

Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений,
В дыме облака, толпой,
Прах оставя гробовой
С поздним месяца восходом,
Легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились;
Вот за ними понеслись;
Вот поют воздушны лики:
Будто в листьях повилики

Вьется легкий ветерок;

Будто плещет ручеек [Жуковский 2008: 14].

В «ночном» тексте Ахматовой вместо плещущего ручейка – «бормочущие арыки». И так же, как и у Жуковского, тьма неожиданно проясняется от сияния месяца:

...месяц алмазной фелукой

Вдруг выплыл над встречей-разлукой [Ахматова 1999: 25].

«Любимая Гумилевым арабская „вырезная фелука“, превращается в призрачный воздушный корабль („Взоры в розовых туманах / Мысль далеко уведут, / И из стран обетованных / Нам незримые фелуки / За тобою приплывут“») [Тименчик 2014: 195]. Даже такой ориентальный мотив, казалось бы, введенный в стихотворение ради рифмовки с восточным пространством, в котором находятся герои, имеет балладный подтекст: «незримые фелуки» из гумилевского «Носорога» напоминают знаменитую балладу Цейдлица-Лермонтова «Воздушный корабль».

Прогулка по ночному городу похожа на шествие, но именно «шествие теней», как в «Летнем саде»: мир движется, открывая в каждой строке новый мистический мотив – призраки (Ленинград, века) «шагают рядом», как и в «Людмиле» Жуковского, отовсюду слышатся звуки – «свое бормотали арыки», «в бубен незримая била рука, / И звуки, как тайные знаки, / Пред нами кружились во мраке» [Ахматова 1999: 24]. Вместо использования диалогов, характерных для жанра баллады и часто используемых Ахматовой в ранней лирике, прямая речь в стихотворении превращается в метафору самой себя – мир вокруг героев говорит и поет.

Т. Венцлова указывает на запах гвоздик как символ смерти («ср. отброшенный вариант «И черные пахли гвоздики») и воплощение иного мира – Азии [см.: Венцлова 2012: 584]. Можно добавить, что для Ахматовой гвоздики связаны и с О. Мандельштамом:

О, как пряно дыханье гвоздики,

Мне когда-то приснившейся там, –

Это кружатся Эвридики,

Бык Европу везет по волнам [Ахматова 1999а: 196].

«Ташкентские страницы», обращенные к Чапскому (или Козловскому), подспудно говорят и о Мандельштаме. Т. Венцлова возводит стихотворение Ахматовой к перевернутому мифу об Орфее и Эвридике, где лирическая героиня воплощает роль Орфея, а ее спутник – Эвридику, спасаемую из тьмы Аида: «героиня-Орфей¹, оставаясь в аду, выводит героя-Эвридику из inferнального мира к „непонятной судьбе“, к свободе, к подлинному бытию (и в отличие от мифа, это удается). Ситуация „встречи-разлуки“ с Юзефом Чапским не только предвещает будущее, но и проецируется на „встречу-разлуку“ с погибшим Осипом Мандельштамом (который родился в Варшаве и был поэтом *Петербург*). На него указывают „тайные знаки“ стихотворения» [Венцлова 2012: 590].

Аналогия с Мандельштамом подчеркивает балладный подтекст стихотворения: воспоминание о трагически погибшем поэте наделяет Ахматову властью над иным миром, миром смерти. Мандельштамовский

¹ Курсив здесь и далее автора. – Е. К.

Ленинград представляется городом, куда вернулся балладный мертвец, но вместо живых он видит мертвый город: «У меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса. / Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок» [Мандельштам 1994: 43]. Фоном прогулки по Ташкенту, описанной в 1959 году, становится призрачный Ленинград. Традиционная для романтической баллады подмена одного мира другим выступает в стихотворении как специально созданная авторская ловушка.

Героя, «сошедшего с ума», увлеченного внезапной любовью, в мертвый мир ведет призрачная героиня – вглубь «зловещей тьмы», «сквозь город чужой», погружая «в таинственную мглу». Их сопровождают века и города, от имен которых отказываются, которые употреблены в сослагательном наклонении, странный путь напоен странной музыкой – бормотанием арыков и материализованными звуками.

Косвенной отсылкой к «Людмиле» Жуковского может быть и польское происхождение Чапского – чужестранца¹, а Литва, где похоронен жених Людмилы, «край чужой», как акцентирует поэт, переключается одновременно с Польшей и с Ташкентом, названным Ахматовой «городом чужим» (инверсия в стихотворении сохраняется).

Кроме того, именно в Ташкенте весной 1942 г. Ахматова сделала свой первый в жизни перевод. Это были стихи польского поэта С. Балинского «Варшавская колыда 1939 года». «Услышала она „Колыду“ – по-польски и в подстрочном переводе – из уст... Чапского» [Рубинчик 2018: 68]. Обращение Ахматовой к переводческому творчеству как будто повернуло ее и к замечательным переводным балладам Жуковского (в частности, к «Людмиле» как ранней вариации «Леноры» Бюргера), и поэтому, быть может, «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» несет в себе след его мистических строк.

Балладный мир творится Ахматовой на первозданной земле, далекое созвездие Змея, создающее пространственную вертикаль и бесконечность, открывает поистине новый мир, «ничейную землю». «Дымная песнь» напоминает «Песнь Песней» Соломона, подчеркивая единственность и невозвратимость этой прогул-

ки вне времени и реальности: анафорические «и» в начале строк подчеркивают Библейскую интонацию.

Как и в любой балладе, встреча героев длится только одну ночь: путь к могиле должен быть завершён до рассвета. Так и у Ахматовой прогулка обозначена как «встреча-разлука». Одно понятие вмещает в себя другое, они неразделимы.

В последней строфе время и пространство отодвинуты от основного действия в будущее, более того, хронотоп переворачивается, и оказывается, что все, описанное в первых пяти строфах, – это далекое прошлое, а сама прогулка – воспоминание о необыкновенной встрече в чужом городе. Балладное пространство оказывается литературно осмысленным, реверсируется, отодвигается на много лет назад. Но новый поворот заставляет увидеть текст в духе неожиданного финала Жуковского в «Светлане»: фантастическое приключение оборачивается страшным сном. У Ахматовой нет четко заданной границы: возможно, все описанное приснилось героине², либо же воспоминание об этой прогулке породило новый сон. Причем, как в балладе Лермонтова «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), Ахматова создает рамочный эффект сюжета в сюжете:

И если вернется та ночь и к тебе
В твоей для меня непонятной судьбе,
Ты знай, что приснилась кому-то
Священная эта минута [Ахматова 1999: 25].

Внутри сна автора в деталях расцветает сон о прогулке лирической героини, рядом с этим сном упоминается возможный сон героя о той же прогулке («если вернется *та ночь* и к тебе»), а затем полупнамеком («приснилась кому-то») все возвращается снова к лирической героине и автору. Круг замыкается, и читатель вновь слышит бормотание арыков и запах гвоздик. Прогулка повторяется, как нечто бывшее и нечто приснившееся, невозможное и сложенное из лепестков времени и обрывков воспоминаний. «„Претворением мгновенного в вечное“» [Щеглов 1996: 280] назвал Ю. Щеглов свойство Ахматовой так ощущать мир. Может быть, в этом и состоит секрет неповторимых баллад Ахматовой, в которых привычные черты жанра образуют свою собственную лирическую сюжетность.

¹ В начале баллады Людмила сетует: «С чужеземною красую. / Знать, в далекой стороне / Изменил, неверный, мне» [Жуковский 2008: 9].

² Ср. с прогулкой героев «по утихнувшим площадям» Порт-Саида в «Сентиментальном путешествии» Н. Гумилева.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. А. Малое собрание соч. – СПб.: Азбука, 2016. – 626 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1998. – Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. – 968 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1999. – Т. 2. В 2-х кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941–1959. – 640 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1999. – Т. 2. В 2-х кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959–1966. – 528 с.
 Ачаир А. Мне кто-то бесконечно дорог... Стихотворения. – М.: Янус-К, 2009. – 428 с.
 Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. – М.: НЛО, 2012. – 624 с.
 Жуковский В. А. Полное собрание соч. и писем: в 20-ти т. – М.: Языки славянских культур, 2008. – Т. 3. Баллады. – 456 с.
 Иванюк Б. П. К проблеме теоретической истории жанра // Автор. Жанр. Сюжет. – Калининград: КГУ, 1991. – С. 3–10.
 Кихней Л. Г. «Родословная» «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: к мотивации интертекстов // Некалендарный XX век. – М.: Азбуковник, 2011. – С. 290–314.
 Кихней Л. Г., Шмидт Н. В. Городской текст поздней Ахматовой как завершение петербургского мифа // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2008. – Вып. 6. – С. 47–69.
 Лермонтов М. Ю. Полное собрание соч.: в 10-ти т. – М.: Воскресенье, 2000. – Т. 2. Стихотворения 1832–1841. – 402 с.
 Мандельштам О. Э. Собрание соч.: в 4-х т. – М.: Арт-бизнес-центр, 1994. – Т. 3. Стихотворения. Проза. – 528 с.

- Невинская И. Н. «В то время я гостила на земле...»: Поэзия Ахматовой. – М., 1999. – 238 с.
Пахарева Т. А. Акмеистические тенденции в русской поэзии последних десятилетий XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. – Киев, 2005. – 420 с.
Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и ее время. – М.: Азбуковник, 2018. – 656 с.
Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 976 с.
Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. – М.: Мосты культуры / Гешарим, 2014. – Т. 1. – 590 с.
Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 567 с.
Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. – М.: Радуга, 1991. – 383 с.
Чапский Ю. Встречи с Ахматовой в Ташкенте // Анна Ахматова: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – Т. 2. – С. 686–691.
Щеглов Ю. К. Черты поэтического мира Ахматовой // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Ин-варианты – Тема – Приемы – Текст. – М.: Прогресс, 1996. – С. 261–289.
Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. – Л.: Худ. лит., 1986. – С. 374–440.

REFERENCES

- Achair, A. (2009). *Mne kto-to beskonechno dorog... Stikhotvoreniya* [Someone is Infinitely Dear to Me ... Poems]. Moscow, Yanus-K. 428 p.
Akhatova, A. A. (2016). *Maloe sobranie sochinenii* [Small Collected Works]. St. Petersburg, Azbuka. 626 p.
Akhatova, A. A. (1998). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 1. Stikhotvoreniya. 1904–1941. 968 p.
Akhatova, A. A. (1999). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 2. In 2 books. Book 1. Stikhotvoreniya. 1941–1959. 640 p.
Akhatova, A. A. (1999). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 2. In 2 books. Book 2. Stikhotvoreniya. 1959–1966. 528 p.
Chapskii, Yu. (2005). *Vstrechi s Akhmatovoi v Tashkente* [Meetings with Akhmatova in Tashkent]. In *Anna Akhmatova: pro et contra*. St. Petersburg, RKhGA. Vol. 2, pp. 686–691.
Eikhenbaum, B. M. (1986). *Anna Akhmatova* [Anna Akhmatova]. In Eikhenbaum, B. M. *O proze. O poezii*. Leningrad, Khudozhestvennaya literature, pp. 374–440.
Ivanyuk, B. P. (1991). *K probleme teoreticheskoi istorii zhanra* [To the Problem of the Theoretical History of the Genre]. In *Avtor. Zhanr. Syuzhet*. Kaliningrad, KGU, pp. 3–10.
Kheit, A. (1991). *Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pis'ma A. Akhmatovoi* [Anna Akhmatova. Poetic Wandering. Diaries, Memoirs, Letters of A. Akhmatova]. Moscow, Raduga. 383 p.
Kikhnei, L. G. (2011). «Rodoslovnaya» «Poemy bez geroya» Anny Akhmatovoi: k motivatsii intertekstov [“Family Tree” “Poems without a Hero” by Anna Akhmatova: to Motivation of Intertexts]. In *Nekalendarnyy XX vek*. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik», pp. 290–314.
Kikhnei, L. G., Shmidt, N. V. (2008). *Gorodskoi tekst pozdnei Akhmatovoi kak zavershenie peterburgskogo mifa* [Late Akhmatova Urban Text as the Completion of the St. Petersburg Myth]. In *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Simferopol, Krymskii arkhiv. Issue 6, pp. 47–69.
Lermontov, M. Yu. (2000). *Polnoe sobranie soch.: v 10-ti t.* [Complete Works, in 10 vols.]. Moscow, Voskresen'e. Vol. 2. Stikhotvoreniya 1832–1841. 402 p.
Mandel'shtam, O. E. (1994). *Sobranie soch.: v 4-kh t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Moscow, Art-biznes-tsentr. Vol. 3. Stikhotvoreniya. Proza. 528 p.
Nevinskaya, I. N. (1999). «*V to vremya ya gostila na zemle...*»: *Poeziya Akhmatovoi* [“At that Time I was Visiting the Earth ...”: Akhmatova's Poetry]. Moscow. 238 p.
Pakhareva, T. A. (2005). *Akmeisticheskie tendentsii v russkoi poezii poslednikh desyatiletii XX – nachala XXI v.* [Acmeistic Tendencies in Russian Poetry of the Last Decades of the 20th – Beginning of the 21st Centuries]. Dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.02. Kiev. 420 p.
Rubinchik, O. E. (2018). *Anna Akhmatova i ee vremya* [Anna Akhmatova and her Time]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik». 656 p.
Segal, D. M. (2006). *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as a Letter of Protection]. Moscow, Vodoley Publishers. 976 p.
Shcheglov, Yu. K. (1996). *Cherty poeticheskogo mira Akhmatovoi* [Features of the Poetic World of Akhmatova]. In Zholkovskii A. K., Shcheglov Yu. K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst*. Moscow, AO Izdatel'skaya gruppa «Progress», pp. 261–289.
Timenchik, R. D. (2014). *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody* [The Last Poet. Anna Akhmatova in the 60s]. Moscow, Mosty kul'tury / Gesharim. Vol. 1. 590 p.
Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Movie]. Moscow, Nauka. 567 p.
Ventslova, T. (2012). *Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty* [Interlocutors at a Feast: Literary Studies]. Moscow, NLO. 624 p.
Zhukovskii, V. A. (2008). *Polnoe sobranie soch. i pisem: v 20-ti t.* [Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. Vol. 3. Ballady. 456 p.

Данные об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (Новосибирск).
Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.
E-mail: kulis@mail.ru.

Author's information

Kulikova Elena Yurievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Sector of Literary Criticism, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science (Novosibirsk).