

К 205-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА К 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.А. АХМАТОВОЙ

Г.П. КОЗУБОВСКАЯ¹

Алтайский государственный педагогический университет

А.А. АХМАТОВА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВ: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

Поставленная в статье проблема не была предметом специального изучения в отечественном литературоведении. Подход, подсказанный самой Ахматовой («изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта»), позволил выявить «лермонтовский» слой в ее поэзии, обозначившийся в обыгрывании мотивов поэмы Лермонтова «Демон», лирических стихотворений «Сон» (1841) и «Выхожу один я на дорогу» (1841). Показано, как поэтический диалог двух поэтов реализуется в разворачивании семантических комплексов «отрава – боль – смерть», «встреча-разлука», «блаженный сон» и др.

Ключевые слова: А.А. Ахматова, архетип, демонизм, мотив, М.Ю. Лермонтов, онейропоэтика, поэтическая формула, семантические комплексы, семантические узлы.

G.P. KOZUBOVSKAYA

Altai State Pedagogical University

A.A. AKHMATOVA AND M.YU. LERMONTOV: NOTES TO THE TOPIC

The problem highlighted in the article has not been the subject of special study in Russian literary criticism. The approach suggested by Akhmatova herself ("to study word families of constantly repeated images in the poet's verses") made it possible to identify the "Lermontian" layer in her poetry, which became evident in playing out the motives of Lermontov's poem "Demon", lyric poems "Dream" (1841) and "I Go Alone to the Road" (1841). It is shown how the poetic dialogue of two poets is realized in the development of the semantic complexes "poison - pain - death", "meeting-separation", "blessed dream", etc.

Keywords: A.A. Akhmatova, archetype, demonism, motive, M.Yu. Lermontov, onyuropoetics, poetic formula, semantic complexes, semantic nodes.

¹ Галина Петровна Козубовская, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета

Тема «Ахматова и Лермонтов», хотя и поднималась в отечественном литературоведении, предметом специального изучения в отечественном литературоведении не была¹.

Очевидно, что поэзия Ахматовой восходит к Пушкину, о чем говорят многолетние занятия Пушкиным, реализованные в ее пушкинских штудиях Ахматовой. С Пушкиным, как правило, исследователи связывают позднюю лирику Ахматовой [см., например, Г.Е. Святловский, 1981]. Но Р. Тименчик еще в 80-е гг. XX. в. в своей кандидатской диссертации показал, что «пушкинское» присутствует уже в ее ранних стихах [Тименчик, 1982].

Развернутых размышлений о Лермонтове у Ахматовой нет. П.Н. Лукницкий зафиксировал: «27. 07. 1927. У меня в Кисловодске был роман... с Лермонтовым» [Лукницкий, электронный ресурс, <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annoy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>]. Ахматовой написано небольшое эссе о Лермонтове – «Все было подвластно ему...», а также рецензия на книгу Э. Герштейн «Судьба поэта» [Ахматова, 2002, т. 6/1]².

В признаниях Ахматовой – неутраченная боль от ранней смерти Лермонтова: «... Я всю жизнь живу трагедией Михаила Юрьевича Лермонтова. Ведь этот юноша к 27 годам стал таким гениальным, таким понявшим душу человеческую и великим уже художником, что почти нет ему равных <...> ... Лермонтов – это моя трагедия всю жизнь» [Анна Ахматова в записях Дувакина, электронный ресурс, <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/ahmatova-v-zapisyah-duvakina/vasilenko.htm>]. Вскользь брошенное Ахматовой замечание об уникальности поэта еще раз всплывет в записях Л. Чуковской: «Вряд ли кто-нибудь на этой планете может напоминать Лермонтова», – сказала Ахматова в ответ на замечание, что Леопарди напоминает Лермонтова» [Чуковская, электронный ресурс, <https://iknigi.net/avtor-lidiya-chukovskaya/45377-zapiski-ob-ahmatovoy-tom-3-1963-1966-lidiya-chukovskaya/read/page-11.html>]³.

¹ Р. Тименчик, перечисляя своеобразные «записные книжки» Ахматовой, сохранившие ее поэзию, называет следующие: «Блокноты с пластмассовыми и металлическими спиральями, школьные и общие тетрадки, женеvский альбом, кожаный бювар к 300-летию воссоединения Украины с Россией, книжечки с алфавитом, лондонские «Notes, наконец, листы, вплетенные в обложки гослитовской «Тысячи и одной ночи» и тома шеститомного Лермонтова (подарок И.Н. Медведевой-Томашевской с надписью: «Да послужит сия книга черновым записям другого поэта»), – все они представляют в совокупности единый в своей разносоставности и многожанровости документ» [Тименчик, 2014, т. 1, с. 12].

² Далее все произведения Ахматовой цитируются по этому изданию. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Случаи обращения к другим изданиям оговариваются особо.

³ Г. Адамович вспоминает, что в 1965 году в Париже, отвечая на его замечание, что стихи Гумилева – «это “литература” в кавычках. Правда хорошая», сказала: «У нас в России был только один поэт, которому иногда удавалось быть вне литературы или над литературой, – Лермонтов» [Адамович электронный ресурс, <https://libking.ru/books/nonf/nonf-biography/194366-georgiy-adamovich-moi-vstrechi-s-annoy-ahmatovoy.html#book>].

Завороженность Лермонтовым («Мой интерес к этому имени граничит с наваждением», т. 6/1, с. 282) вылилась в поэтические строки:

Здесь Пушкина изгнание началось
И Лермонтова кончилось изгнание.
Здесь горных трав легко благоуханье,
И только раз мне видеть удалось
У озера, в густой тени чинары,
В тот предвечерний и жестокий час –
Сияние неутоленных глаз
Бессмертного любовника Тамары. (т. 1, с. 411)¹.

О демоническом мотиве в поэзии Ахматовой написал Г.Е. Святловский в словарной статье, помещенной в Лермонтовской энциклопедии [Святловский, 1981, с. 40]. Отыскивая следы лермонтовского Демона у Ахматовой, Г.Е. Святловский говорит о его удвоении и отражении в многообразных культурных пластах: «Эволюцию образа завершает миниатюра из “Вереницы четверостиший”, многозначительно озаглавленная “Конец Демона” (1961), – совершенное по форме четверостишие, в котором сливаются в едином потоке восприятия: Врубель, Лермонтов, Демон и Кавказ» [Святловский, 1981, с. 41], имея ввиду ахматовскую миниатюру «Конец демона» (1961):

Врубель наш вдохновенный,
Лунный луч тот профиль чертил.
И поведал ветер блаженный
То, что Лермонтов утаил. (т. 2/2, с. 99)².

1 В 6-томном издании восстановлено заглавие этого стихотворения – «Кавказское», дается ссылка на П. Лукницкого, указавшего на пометку: «Написано оно здесь», т.е. в Ленинграде (т. 1, с. 893). Ахматова констатировала всеобщее увлечение Лермонтовым на курорте: «Не знаю, как теперь, но тогда все было полно им. Все перечитывали его, все думали о нем. О нем просто невозможно не думать там ...» (т. 6/1, с. 279).

2 См. замечание Ахматовой о лермонтовском «Демоне» как проявлении «артистического безумия»: «Он никогда бы не кончил “Демона”. Он сам был одержим демоном. Он искал бы все новые и новые формы для воплощения этого образа, как Врубель, чьи первые наброски Демона просто исходят от автопортрета художника» (т. 6/1, с. 284). Э. Герштейн точкой соприкосновения Ахматовой и Лермонтова считает «лешее начало» (формула В.В. Розанова). См.: [Герштейн, электронный ресурс, <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>]. Г.Е. Святловский отмечает: «Незримое присутствие мотивов “Демона” ощущается и в произведении 1936 года “Борис Пастернак” (“К плите дарьяльской, проклятой, черной / Опять пришел...” и “Не прислал ли лебедя за мною”), где причудливо переплелись в одном образе “ангельский и демонский язык”» [Святловский, 1981, с. 41]. Он же указал на то, что в облике таинственного пришельца в “Поэме без героя” узнаются черты А.А. Блока.

С.А. Коваленко, автор комментариев к 6-ому тому собрания сочинений Ахматовой, включающему штудии, эссе, дневниковые и пр. записи, подчеркивает: «Лермонтов и его Демон присутствуют в тексте и подтексте “Поэмы без героя”. В рабочих тетрадях сохранились фрагменты прозы, отчасти позволяющие понять контуры еще одного незавершенного замысла Ахматовой – работы о Лермонтове» (т. 6/1, с. 552).

Зачарованность Лермонтовым в лирике Ахматовой проявляется в образных переключках, в обыгрывании и переигрывании лермонтовских ситуаций.¹ Так, на наш взгляд, в ранней лирике «мерцают» «демонические» смыслы², зрелая лирика тяготеет к лермонтовскому «Сну» («В полдневный жар в долине Дагестана...», 1841), а поэтическая образность стихотворения «Выхожу один я на дорогу» (1841) варьируется в бесконечных отражениях как в ранней, так и в зрелой поэзии Ахматовой.

Сразу оговоримся, что поиск лермонтовского слоя в поэзии Ахматовой чреват распрямлением ее образного строя. Как отмечает Р. Тименчик, «любая ее упоминательная клавиша, рассчитывает на несколько цитатных обертонов» [Тименчик, электронный ресурс, timenchik_anna_akhmatova_v_60-e_gody_tom2_2014.pdf]³. Мы понимаем условность трактовки поэтических переключек Лермонтова и Ахматовой, но сознательно идем на редуцирование других прочтений.

Сама Ахматова подсказала подход к изучению ее поэзии, указав ключ к пониманию ее поэтики: «...чтоб добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в них и таится личность автора и дух его поэзии. Мы, прошедшие суровую школу пушкинизма, знаем, что “облаков гряда” встречается у Пушкина десятки раз» (запись Л.К. Чуковской от 8 августа 1940 года) [Чуковская, 1997, т. 1, с. 172-173].

¹ Заметим, что для поэтики Ахматовой, как и для лермонтовской, характерен принцип дублетности – вариативной разработки темы, переигрывания каких-то тем, ситуаций. См. у Р. Тименчика о рифмопарах Ахматовой [Тименчик, электронный ресурс, 858f455ca7ebcf52589edeba17da2f0a.pdf].

² Как отмечают А.Е. Сискевич и Т.Т. Уразаева, «источником демонической концепции любви у Ахматовой является и творчество М. Лермонтова» [Сискевич, 2007, электронный ресурс, <https://cyberleninka.ru/article/n/eros-kak-proyavlenie-demonicheskogo-nachala-v-tvorchestve-a-ahmatovoy>], демоническую власть они связывают с творческим даром, связывая представление о таинственной демонической власти песни в творчестве Ахматовой с лермонтовской традицией.

³ Мы не ставим задачи полного охвата поэтических переключек двух поэтов, ограничившись только указанными произведениями. Сам Р. Тименчик указывает на некоторые произведения Ахматовой, связывая их с Лермонтовым. [Тименчик, электронный ресурс, <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/timenchik-chuzhoe-slovo-u-ahmatovoj.htm>. (15.10.2019).

«Демон сам с улыбкой Тамары» (т. 3, с. 182, четвертая редакция)¹ – строки из «Поэмы без героя» – ключ к ранней лирике Ахматовой. С Демоном в поэме ассоциируется А. Блок² (об этом говорит Г.Е. Святольский), эти ассоциации подкреплены строками из лирики Ахматовой³.

Образ Демона в ахматовской маскарадной путанице «Поэмы без героя», на наш взгляд, восходит к лермонтовскому описанию мертвой Тамары, центр которого – ее странная улыбка: «... И были все ее черты / исполнены той красоты / как мрамор, чуждой выраженья, / лишенной чувства и ума, / улыбка странная⁴ застыла, / мелькнувши по ее устам... В ней было хладное презренья / души, готовой отцвести, / последней мысли выраженья, / земле беззвучное прости» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 399]. Согласно мифопоэтической традиции, сходство мертвой Тамары с Демоном объяснимо: жрец и жертва обмениваются ролями; Тамара, вкусив яда, становится воплощением демонического неприятия жизни.

В поэме Лермонтова «улыбка» семантически нагружена: два состояния Тамары (до встречи с Демоном и после) композиционно «стянуты» ее улыбкой в зеркальной проекции. «Улыбка» в мифологии амбивалентна: древний мифологический смысл улыбки основан на нерасторжимости смерти/воскресения. У Лермонтова смыслы разведены и оттянуты к разным полюсам: улыбка как выражение живой души Тамары, гармоничной и не отравленной ядом «гордого познания» в начале поэмы («Но луч луны, по влаге зыбкой / слегка играющий порой / едва ль сравнится с той улыбкой, / как жизнь, как молодость, живой» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 377]) и, наоборот, загубленной в финале.

Архетипическая ситуация искушения Демоном Тамары получает вариативное воплощение в ранней лирике Ахматовой.

¹ См. в лирике 40-х гг. как отзвук восточной легенды настенный профиль двояного существа («не женский, не мужской, но полный тайны», т. 2/1, с. 54), оживающий лунной ночью: «... то слышится какой-то легкий звук, / Причем одни его считают плачем, / Другие разбирают в нем слова...» (т. 2/1, с. 54).

² В комментариях к «Поэме без героя», подготовленных С.А. Коваленко, указано: «Демон и Тамара (М.Ю. Лермонтов, “Демон”) как олицетворение двух начал блоковской поэзии – демонического и небесного» (т. 3, с. 606).

³ См., например, в стихотворении «Ты первый, ставший у источника...», посвященном Блоку (т.1, с. 247, с. 349). Мы не ставим в этой статье задачи анализа «Поэмы без героя» А.Ахматовой.

⁴ Курсив здесь и далее наш. – Г.К.

Героиня этой лирики двойится: с одной стороны, это поглощенная любовью, безоглядно любящая женщина, не верящая в мужское предательство (см., например, в «Отрывке», 1912)¹, с другой – это Тамара, отравленная ядом поцелуя Демона, утратившая ощущение гармонии бытия, ироничная и скептическая, пережившая своего рода смерть, но продолжающая, как тень, бродить по земле.

Демоническую тему в лирике Ахматовой развивает семантический комплекс отравы – боль – смерть, восходящий к поэме Лермонтова.

В поэме Лермонтова лексема «отравы» появляется в речах самой Тамары, а не в авторском повествовании, После гибели жениха, упрасившая отца отправить ее в монастырь, Тамара признается: «Я вяну, жертва *злой отравы*» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 384], а в свидании с Демоном, обращаясь к нему с мольбой, не может скрыть того, что охвачена им: «Увы! Я не могу / молиться... *гибельной отравой* / мой ум слабеющий объят» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 391]. Фольклорный образ отравы усилен эпитетами, связанными со сферой смерти². В авторском повествовании, подытоживающим встречу, появляется более определенная формула, передающая необратимость свершающегося, – «*смертельный яд* его лобзанья...» (там же, с. 398)³. Ощущение неизбежности гибели усилено уподоблением огненного взгляда Демона кинжалу: «... он сверкал / неотвратимый, как кинжал» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 398]⁴.

¹ Ссылаясь на А. Блока, («...падный Ангел-Демон – первый лирик. Проклятую песенную легенду о нем создал Лермонтов... заслушавшись свирели, пойдете вы, нищие, по миру... И вот ему – вся нежность нашей проклятой лирической души. И все проклятые яства с нашего демонского стола»), И. Роднянская подчеркивает нерасторжимость смыслов, таящихся в Демоне, его двоении и ускользании, его неразгаданной загадке [Роднянская, 2006, с. 31].

² См. наблюдение Ю.В. Манна, сводящего оба плана – авторский и персонажный – в стихотворении «Благодарность», подводящем итог обманувшей жизни: «...за горечь слез, отраву поцелуя» [Манн, 1976, с. 226].

³ И. Роднянская говорит о сопряжении смыслов в семантической амбивалентности «яда», в котором отравы сладкая, в связи с концепцией Демона и авторской позицией [Роднянская, 2006, с. 29]. См. развитие мотива отравления у Ахматовой: сама смерть мыслится связанной с питьем из смертной чаши: «Смертный час... напоит – прозрачную сулемой» (т. 1, с. 110). Смерть, явленная в мужской ипостаси, – зеркальное воплощение виновника недуга. Питье из чаши смерти – выход из тупиковой ситуации («... мне бы выпить такой отравы...», т. 1, с. 194).

⁴ Смертельные смыслы поцелуя выражены у Лермонтова в «ужасном крике» «бездны на краю» как выражающем боль расставания с жизнью: «...в нем было все: любовь, страданье, / упрек с последнею мольбой / и безнадежное прощанье – / прощанье с жизнью молодой» [Лермонтов, 1980, т. 2, с. 398]. См. развитие мотива смертельного яда у Ахматовой в незавершенной поэме «Энума элиш»: «А ты хочешь жгучей каплей яда / Отравить мой первозданный рай. / Ни тебя, ни слов твоих не надо, / Перестань мне сниться! И прощай» (т. 3, с. 335).

Формулы любви-отравы, генетически восходящие к фольклору и поэзии XVIII века, формируют «демонологический» подтекст в поэзии Ахматовой, отсылая к архетипической ситуации искушения: природный мир окрашен дисгармоническим мировосприятием («... Грусть весны *отравна*», т. 1, с. 93), тоска, владеющая душой героини, губительна («... *Отравная* и душная во мне тоска», т. 1, с. 66), да и сама любовь наделяется свойством губительницы («... он предал тебя тоске и удушью / *Отравительницы* любви», т. 1, с. 86, с. 55)¹.

Эпизоды тайных посещений лермонтовского Демона, где ипостаси ангела-хранителя и коварного искусителя неразрывны в сознании Тамары, у Ахматовой предстают как «начала» и «концы» драмы любви с горьким прозрением: «Но глаза я закрою. И нежные губы / Прикоснулись к ресницам моим. / То не сон, утешитель тревоги влюбленной, / И не тихий привет ветерка ... / Это – ранивший душу взглянул напряженно, / Так ли рана, как прежде, ярка» (т. 1, с. 125). В черновиках неоконченных стихотворений 60-х гг. в трактовке любви как «поединка рокового» демонологические мотивы реализуются в однозначности ролей палача и жертвы: «...снился ни в чем не повинной...» (т. 2/2, с. 133), «И ты приснился мне – один всех бед моих виновник» (т. 2/2, с. 139). Обращает внимание то, что в лирике этих лет подобной однозначности нет, как нет ее в поэме Лермонтова. В сожженной трагедии «Пролог, или Сон во сне» («Энума Элиш») демонологические мотивы, пронизывающие любовь-ненависть, связаны с мужской ролью, а песня, им творимая, со сном: «Будь ты трижды ангелов прелестней, / Будь родной сестрой заречных ив, / Я убью тебя моею песней, / Кровь твою на землю не пролив. / Я рукой своей тебя не трону, / Не взглянув ни разу, разлюблю, / Но твоим невероятным стоном / Жажду наконец я уголю» (86, 1, с. 228). У Ахматовой сохранена диалектика добра и зла², воплощение чего – лермонтовский Демон.

2

Как и Лермонтову, Ахматовой присуще восприятие бытия как сновидного, измерение прекрасного в жизни снами. Сны-мучители, сны-утешители, сны-прорицатели – типология снов в поэзии Лермонтова, но таковые есть и у Ахматовой.

¹ Н.В. Королева указывает, что формула «отравительница-любовь» принадлежит Н. Гумилеву, сочинившего пьесу стихах с таким заглавием (т. 1, с. 731). На этом основании реконструирован адресат стихотворения. См., о тайне любви в ахматовском «Старом портрете» (1910): «И для кого эти жуткие губы / стали смертельной отравой?» (т. 1, с. 38). Ср. в цикле «Шиповник цветет»: «... и стал он медленной отравой / в моей загадочной судьбе» (т. 2/1, с. 186).

² См. об этом подробнее: [Манн, 1976].

В письме к М.А. Лопухиной от 2 сентября 1832 г. Лермонтов напишет: «...счастливый сон, божественный сон испортил мне весь день... Странная вещь эти сны! оборотная сторона жизни, часто более приятная, нежели реальность,... ибо я отнюдь не разделяю мнения тех, кто говорит, будто жизнь всего только сон» [Лермонтов, 1981, т. IV, с. 371].¹ И. Роднянская, автор статьи о мотиве сна в лирике Лермонтова в Лермонтовской энциклопедии, подчеркивает сложную и неоднозначную природу этого понятия у поэта, показав амбивалентность формул жизнь-сон, смерть-сон [Роднянская, 1981].

О своих снах Ахматова рассказывала П. Лукницкому². Ахматова призналась Лукницкому, что ночные разговоры во сне отражались только в ее творчестве» [там же]³. Как отмечает Э. Герштейн, «Ахматова сочиняла стихи перед просыпанием и никогда стихов не забывала. В старости это ушло. Всю жизнь ее преследовали предутренние сны...» [Герштейн, электронный ресурс, <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>].

Генеалогия своей поэзии Ахматова выводит из снов, подчеркивая, что местом их рождения был «поэтический чердак» (дом Шухардиной в Царском селе. – Г.К.): «Примерно половина моих снов происходит там» (т. 2, с. 693)⁴. Книга С. Коваленко называется «Петербургские сны Анны Ахматовой» (2004).

В ранней лирике Ахматовой⁵, наряду с девичьими снами, с гаданиями о женихе («Кто сегодня мне приснится / в пестрой сетке гамака?», т. 1, с. 29), есть ворожба, связанная с другой ипостасью героини – колдовской: «Ворожу, чтоб царевичу ночью присниться / но бессильна моя ворожба» (т. 1, с. 92).

¹ Об онейрологии Лермонтова писали В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, В.Ф. Асмус, В.В. Розанов, А.М. Ремизов и др.

² Э. Герштейн говорит об особом стиле речи Ахматовой: «...для избранных, для тех, кого она хотела посвятить даже в свои сны» [Герштейн, электронный ресурс, <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>].

³ В этом смысле значимо признание Николая Пунина: он обожает Ахматову, он любит ее ночь: «Мне часто было горько и душно с ней, как будто меня обнимала, целовала смерть. Но до сих пор я люблю ее гибкие и резкие движения, строй ее тела и особенно – люблю ее лицо – рот и горькую складку улыбки, зубы со скважинками, овал ее крупного подбородка, большой лоб, и особенно – ее мягкие черно-коричневые волосы. Ее лицо преимущественно женское, я себе всегда представлял такой женщину или очень похожей...» [Герштейн, электронный ресурс, <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>]. Н. Харджиев в заметке о рисунке А. Модильяни указал на возможный источник этого «портрета» Ахматовой – «напоминает аллегорическую фигуру Ночи на флорентийском саркофаге» [Харджиев, 1986, с. 199-201].

⁴ Говоря о другом доме, который «стоял тоже на Малой», она подчеркивает, что не хочется его «вспоминать, как Шухардинский дом, и я никогда не вижу его во сне, хотя жила в нем с 1911 до 1916 года, и никогда не перестану благословлять судьбу за то, что не оказалась в нем во время Революции» (т. 5, с. 693).

⁵ См. подробнее: [Козубовская, 1997].

Осуществленная встреча у Ахматова равнозначна сну: «Так бывает во сне» (т. 1, 185), воссоздание ее в форме, близкой к сновидной, объяснимо недоверием к обманному бытию. Сбывшийся сон ценностно выше песни, запечатлевающей историю любви: «...и слаще песен пропетых / Мне этот исполненный сон» (т. 1, с. 296). «Сон» и «песня» тождественны, отсюда вера в магию песенного слова: «Упрямая, жду, что случится, / Как в песне случится со мной, / Уверенно в дверь постучится / И, прежний, веселый, дневной, / Войдет он...» (т. 1, с. 362). Соотношение сна и реальности – в обратной пропорции. Сон как идеальное, инобытийное – зеркальный вариант реального, где встречи и свидания имеют привкус горечи: «Ты мог бы мне сниться и реже, / Ведь часто встречаемся мы, / Но грустен, взволнован и нежен / Ты только в святилище тьмы. / И слаще хвалы серафима / Мне губ твоих милая лезть ... / О, там ты не путаешь имя / Мое. Не вздыхаешь, как здесь» (т. 1, с. 184)¹. Сон, поднимая со дна души потаенное, разрешает ситуацию: «В жестком свете скудного дня / Проснувшись, ты застонал / И в первый раз меня / По имени громко назвал» («Я знала, я снюсь тебе ...», т. 1, с. 225)².

В ранней лирике повторяющийся мотив мертвого жениха и параллельный ему – мертвой невесты³ связаны с балладным жанром и подпитываются автобиографическим подтекстом (см.: Козубовская, 2011)⁴. В записных книжках Ахматовой есть запись: «В 1924 году три раза подряд видела во сне Х (Н. Гумилева. – Г.К.). 6 лет собирала “Труды и дни” и другой материал, письма, черновики, воспоминания. В общем, сделала для его памяти все, что возможно» [Записные книжки, 1966, с. 667]. Приходы «мертвого жениха» – повторяющийся сон, несущий чувство неизбывной вины.

¹ «Стал мне реже сниться...» (т. 1, с. 99) – знак омертвения («ледяным покоем нелюбви», т. 1, с. 99).

² См. в стихотворении 40-х гг., где ситуация остается неразрешимой: «Любо вам под половицей / Перекликнуться с синицей / И присниться кой-кому, Кто от вас во сне застнет, / Но и слова не проронит / Даже другу своему» (т. 2/1, с. 27). Сон как напоминание о неизбывной любви, обреченной на молчание. Или другое, где «посмертное блуждание души» лишено всякой мстительности, устрашения оставшихся в живых: «Но я предупреждала вас, / что я живу в последний раз. / Не ласточкой, не кленом, / не тростником, не звездой, не родниковой водой, / не колокольным звоном. / Не стану я людей смущать и / сны чужие навещать неутоленным стоном» (т.1, с. 488).

³ См.: [Козубовская, 2001], [Чижикова, 2011].

⁴ «Балладный» признак в стихотворении «Вновь подарен мне дремотой...» (1916) – встреча миров, здешнего и потустороннего, «растворен» в дремоте – состоянии, близком сну и предпесенной тревоге. Болью сведено одновременное, прощание, запечатленное в песне, обернулось ритуальным обрядом, творимым природой: «...чтобы песнь прощальной боли / Дольше в памяти жила, Осень смуглая в подоле Красных листьев принесла / И посыпала ступени, / Где прошалась я с тобой / И откуда в царство тени / Ты ушел, утешный мой» (т. 1, с. 275). Значима переключка: «Осень смуглая» – «Музы смуглая рука» в другом стихотворении («Уединение», т. 1, с. 183). Отсюда «дремота» – состояние возвращенной памяти и предвидения.

В поздней лирике реальность все более и более воссоздается как сон. См., например, в незавершенном стихотворении: «...И в яви, отработанной под сон» (т. 2/2, с. 176). Сон воссоздается как ускользающее, неуловимое, и как то, что оставляет необъяснимое ощущение¹.

В лермонтовском «Сне»² «мерцают» оставшиеся неназванными мотивы – мотив запретной любви и невозможной в реальности встречи, предчувствия чужой смерти, встречи снов как встречи душ. У Лермонтова визуальные эпизоды, воссозданные в логике сна, – погружение в более глубокие слои подсознания. Пластика не придает им однозначности, а нанизывание эпизодов не приближает к раскрытию смысла, затаенного в зазорах между ними.

В зрелой лирике Ахматовой – отзвуки лермонтовского «Сна», сюжет которого разыгрывается в полярной перспективе – лермонтовского новеллистического «Договора» (1841), опрокидывающего ситуацию в светский быт, и мистически окрашенного, переводного из Г. Гейне «Они любили друг друга...» (1841). У Лермонтова в гейневском стихотворении «запредельное» парадоксально становится продолжением «земного», игра как ненарушение запрета на любовь в здешнем мире оборачивается неузнанностью в бесконечности мира иного³.

У Ахматовой мотив запретной любви более заострен, чем у Лермонтова: «Здесь мы помыслить не можем о том, / Чтобы *присниться* друг другу» (т. 1, с. 131). Или в ситуации искушение сатаной, предлагающим в качестве одного из условий продажи души – возможность присниться друг другу, правда, сама ситуация в стихотворении – «просто горячечный бред / Шестой и не бывшей из наших бесед» (т. 2/2, с. 69–70)⁴. Обет молчания оборачивается забвением уже в здешнем мире: «Друг о друге мы молчать умеем. / И забыл ты мой проклятый дом» (т. 1, с. 81)⁵.

¹ Подробнее см.: [Козубовская, 1997].

² Ахматова прочитывает лермонтовский «Сон» через призму судьбы поэта: так, в стихотворениях «Оправдание» и «Сон» как подтекст звучит тема Ленского (т. 6/1, с. 286). Ахматова видела в этом сюжете закономерности судьбы поэта. Мы опускаем анализ этого мотива, т.к. это тема другой большой работы. См. развитие этой мысли: [Козубовская, 2016].

³ Так, стихотворение Ахматовой «Мы не встречаться научились» (1964) («Мы не встречаться больше научились, / Не подымаем друг на друга глаз, / Но даже сами бы не поручились / За то, что с нами будет через час», т. 2/2, с. 188) осталось в черновиках, возможно, потому, что мотив кипящих страстей здесь предельно обнажен, будучи выведенным из подтекста на поверхность.

⁴ См. в незавершенной трагедии «Пролог, или Сон во сне»: «Имя твоё мне сейчас произнести – / смерти подобно» (1986, т. 1, с. 229).

⁵ См. традиционный для Ахматовой мотив «некстати»: «Призрак ты – иль человек прохожий? – / Тень твою зачем-то берегу» (т. 1, с. 81).

Мотив запретной любви, заданный лермонтовским «Сном»¹, развернут, варьируясь, в трех циклах Ахматовой («Сihque», «Шиповник цветет», «Полночные стихи»²), где сюжетообразующим становится емкий и многослойный образ встречи-разлуки³.

Мотив запретной любви в «сновидном» цикле «Сihque» нарастает к финалу, вводя тему вины ни в чем не повинных людей. Заклинательное, магическое слово бессильно преодолеть физическую разлуку, воплотить сон в реальность. Невстреча в реальности разрушает «вещественность» бытия: любящая женщина замещена ее тенью, сочиненная драма сожжена, оживший портрет выходит из рамы, чужая история любви остается недосказанной. Персонажи любовной драмы, с одной стороны, смертные люди, скованные земными узами, с другой – души, вознесенные над земной реальностью. В песенной реальности снят трагизм ситуации, в «бытовой» реальности, наоборот, заострен: «Не дышали мы *сонными маками*, / И своей мы не знаем вины. / Под какими же звездными знаками / Мы на горе себе рождены? / И какое крошечное вареве / Поднесла нам январская тьма? / И какое незримое зарево / Нас до света сводило с ума?» (т. 1, с. 118).

Тень, сожженная драма, вышедший из рамы портрет, звон березовых угольков, чужой сюжет о любви – все это ипостаси души, видящей прекрасные сны, ускользающие и не поддающиеся воплощению. В то же время это образы, адекватно выражающие необратимость времени, обреченность чувства в трагически непоправимом мире. Эпиграф из Бодлера¹ в переводе Ахматовой («Как

¹ См. о «Сне» Лермонтова: Вольперт Л.И. Сновидение как пограничье жизни и смерти («Сон» Лермонтова и «Сон» Байрона) // Пограничные феномены культуры / Перевод. Диалог. Семиосфера: материалы Первых Лотмановских дней в Таллинском университете (4 - 7 июня 2009 г.). – Таллинн, 2011, Ходанен Л.А. Поэтическая гипнология М.Ю. Лермонтова: философско-эстетические оценки конца XIX – начала XX вв., развитие традиций // *Od modernismu do postmodernismu. Literatura rosyjska XX – XXI wieku.* – Krakow: 2014, Ходанен Л.А., Ямадзи Асута. Поэтическая мифология снов в творчестве М.Ю. Лермонтова // *Вестник Кемеровского гос. ун-та.* – 2015. – № 2-4 (62) и др.

² Мы не останавливаемся на проблеме реконструкции адресата цикла и на биографических обстоятельствах, отраженных в циклах. Все это достаточно освещено в комментариях к изданиям Ахматовой. Текстологические проблемы цикла также вне нашей статьи, мы обращаемся исключительно по мере необходимости. См. блестящие комментарии к циклам: [Тименчик, 2014].

³ Связь любви и смерти – одна из основных в творчестве Ахматовой. Л.А. Колобаева причину этого видит в следующем: «предчувствие сговора любви со смертью выросло совершенно естественно, из глубин самого женского существа, для которого утрата любви равносильна смерти, страх потерять любовь не меньше страха перед кончиной» [Колобаева, электронный ресурс, <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kolobaeva-ahmatova-i-mandelstam-samosoznanie.htm>].

⁴ В комментариях В. Черных (1986, т. 1, с. 427) и М. Кралина (1996, т. 1, с. 410) указано на этот эпиграф как окончательный ко всему циклу.

ты ему верна, тебе он будет верен / И не изменит до конца», 1986, т. 1, с. 427), предпосланный всему циклу (кстати, «Пятерница – одно из несостоявшихся заглавий цикла, т. 4, с. 539), «обыгрывается» в каждом стихотворении цикла, стягивая их воедино, вопреки разрушительной силе реальных обстоятельств. Дешифровка заглавия бодлеровского стихотворения задает новые смыслы – «Мученица» (1986, т. 1, с. 427). Фольклорная формула «любовь до гроба» обрастает смыслами, на которые указывают пометки самой Ахматовой к разным вариантам текстов: здесь неточная цитата из стихотворения О. Мандельштама – «За тебя косою¹ воды напьюсь» (т. 4, с. 300), подчеркивающая жертвенность именно мужчины, способного взять на себя чужую боль. Вопреки торжеству непоправимой реальности в линейном сюжете цикла, эпиграф в циклическом кружении создает ощущение победы над судьбой, над сном-покоем.

Мотив запретной любви в цикле «Шиповник цветет»² развивается вокруг центрального образа Невстречи. Цикл построен на ритмическом чередовании сна–яви–песен. Невозможность встречи в здешнем мире осознается как неизбежность («Мне с тобой на свете встречи нет», т. 2/1, с. 120), но, как и у Лермонтова, не менее трезво понимание ее неосуществимости в ином мире («И о встрече в небесной отчизне нам ночные не шепчут огни», т. 2/2, с. 141). Встреча «переносится» в песенную реальность, воплощаясь в слове и тем самым возвышаясь над законами объективного мира («Сюда принесла я блаженную память последней невестры с тобой – холодное, чистое, легкое пламя победы моей над судьбой», т. 1, с. 183). Возможность встречи «проигрывается» в ритуале гадания («... и то зеркало, где, как в чистой воде, / ты сейчас отразиться мог», т. 2/1, с. 123), видится во сне («... Обещай опять прийти во сне. / ... / Мне с тобой на свете встречи нет. / Только б ты полночною порою / Через звезды мне прислал привет», т. 2/1, с. 120; «А мне в ту ночь приснился твой приезд», т. 2/1, с. 177), угадывается в знаках-вестях («Он был во всем... И в баховской Чаконе, / И в розах, что напрасно расцвели, / И в деревенском колокольном звоне / Над чернотой распаханной земли», т. 2/2, с. 177). Логика линейного сюжета ведет к все более трезвому пониманию невозможности встречи (это задано эпиграфом из Дж. Китса к циклу: «И ты далеко, в человечестве», т. 2/2, с. 29), что варьируется воспоминанием о предыдущей встрече («И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом / по осени трагической ступая...», т. 2/1, с. 178) и обрамляется метафорой плачущего сердца («...Несостоявшаяся

¹ У Мандельштама – кривой воды.

² Как отмечает Р. Тименчик, «в цикле «Шиповник цветет», или «Сожженная тетрадь», начатом этим стихотворением, слово «сон», не считая его производных, встречается семь раз» [Тименчик, электронный ресурс, timenchik_anna_akhmatova_v_60-e_gody_tom2_2014.pdf].

встреча / еще рыдает за углом», т. 2/1, с. 186). Семантикой боли сопряжены разбитое зеркало и «месяца тусклый осколок» (т. 2/1, с. 183), напоминающий «старый зазубренный нож» – зеркальные проекции большой души героини, обыгранные в аналогиях («Был недолго ты моим Энеем»¹ т. 2/2, с. 81), увенчанные горестным финальным аккордом: «Не придумать разлуки бездонней, Лучше б сразу тогда – наповал... / И, ты знаешь, что нас разлученней / В этом мире никто не бывал...» (т. 2/2, с. 142).

Заглавие цикла своим разветвлением и мерцающими смыслами оформляет содержание цикла. Шиповник – образ, увязывающий планы, смыслы: расположенный на грани миров, он – символ расцвета природы, он – вегетативный знак несостоявшейся встречи (фольклорный образ дерева на могиле), он – овеществленное слово («Шиповник так благоухал, / Что даже превратился в слово», т. 2/2, с. 179). Полярен ему образ сожженной тетради, в которой запечатлены страдания любви² и которая волей автора была превращена в прах: отсюда вариации овеществления и развещствления, символическим воплощением чего становятся образы последнего, замыкающего цикл стихотворения: «И это станет для людей / Как времена Веспасиана, / А было это – только рана / И муки облачко над ней» (т. 2/2, с. 218).

В цикле «Полночные стихи»³ мотив запретной любви звучит еще острее, чем в предыдущих; вместо ожидаемой встречи – страх от возможности ее осуществления: «По волнам блуждаю и прячусь в лесу, / Мерещусь на чистой эмали, Разлуку, наверно, неплохо снесу, Но встречу с тобою – едва ли» (т. 1, с. 178).

¹ Обозначено как «Сонет-эпиграф» и предпослан второй эпиграф «Ромео не было, Эней, конечно, был» (т. 2/2, с. 81).

² Цикл построен на отказном жесте – отказ от слова из опасения навлечь беду. слова. Воплощенное слово – уплотнение снов души – таит в себе опасность разрушения таинственной связи душ, возможной во сне. Покаянные слова («непоправимые слова»), связанные с необходимостью искупления вины, пришедшие из снов, становятся пророчеством для героини в ее судьбе, иллюзорно зафиксированной в песенной реальности («И вот пишу, как прежде, без помарок, мои стихи в сожженную тетрадь», т. 2/1, с. 177).

³ См. о цикле: Струве, Н. О «полночных стихах» А.Ахматовой // Анна Ахматова: pro et contra: Антология. – Санкт-Петербург, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/050_Struve.pdf (1.11.2017), Тименчик, Р. «Семисвечник» Анны Ахматовой // Новое литературное обозрение. – 1993. – № 3. – С. 195-197. [Электронный ресурс]. – URL: http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/ahmatova/7/ (1.11.2017), Тюрина, И. И. Поэтика отражений в лирике А. Ахматовой («Северные элегии», «Полночные стихи») / И.И. Тюрина // Вестник ТГПУ. – 2006. Вып. 8 (59), Козубовская, Г.П., Шмелева, В.Е. Числовой код в цикле // А.А. Ахматовой «Полночные стихи» XXIV международная научно-практическая конференция «Достижения и проблемы современной науки» (04 октября 2017. Научный журнал «Globus»/ мультимедийный сборник научных трудов научно-практической конференции. – Санкт-Петербург, 2017. – С. 48-53. – № 10. Ч. 2. Globus_Multi_Oktober_2017_part II (I) pdf и др.

Сюжет цикла архетипичен: это путешествие в иной мир и одновременно приход гостя из потустороннего мира. Линейность сюжета размывается, он обретает сновидный характер: устремленность героев друг к другу оборачивается удалением, как в Зазеркалье, уничтожая даже надежду на возможность приближения друг к другу. Есть некая «неодолимая» черта, переступить которую им невозможно. Обреченные на разлуку и простившиеся друг с другом персонажи оказываются спаянными навечно, будучи запечатленными в поэтических строчках («Простившись, он щедро остался, / Он насмерть остался со мной», т. 2/1, с. 157).

Героиня – творец иного мира, подобно Богу-демиургу, и весь цикл – сновидный акт пересотворения сущего, запечатлевающий историю любви с ее страданиями и муками. Ахматова использует прием «рассеянного субъекта»: героиня то реальное лицо, любящая женщина, оберегающая возлюбленного, то функция и двойник героя, его тень («пускай я не сон, не отрада, и меньше всего благодать», т. 2/1, с. 160)¹. Ипостаси героини в цикле многообразны: Офелия, Муза, Тишина. В тождестве с Офелией (Офелия – это образ из снов героини, ее двойник, завораживающий, уводящий на дно: «Но, может быть, чаще, чем надо, придется тебе вспоминать – и гул затихающих строчек, и глаз, что скрывает на дне тот ржавый колючий веночек в тревожной своей тишине», т. 2/1, с. 160) героиня переживает смерть/воскресение, пряча своего двойника на дне собственной души. Как воплощение Тишины, она пресекает собственное слово ради молчания, замыкающего историю любви, она же – прячет возлюбленного в музыке («И в предпоследней из сонат / Тебя я скрыла осторожно», т. 1, с. 164)². Именно в музыке происходит Встреча, выдержанная в балладной атмосфере: встреча миров, имеющая роковые последствия: «Не на листопадном асфальте / Будешь долго ждать. / Мы с тобой в Адажио Вивальди / Встретимся опять» (т. 2/2, с. 179).

Встреча-разлука – центральный мотив цикла – формирует его поэтику, в частности, «боковые» ходы. «Вместо посвящения» и «Вместо послесловия» – демонстративное замещение традиционных структурных элементов целого. «Полночные стихи» – это стихия чудесного, которое не может воплотиться, оплотниться, овеществиться, застыть, будучи явленная в слове. Поэтому и структура цикла – призрачная, исчезающая, подобно тени.

¹ Ср. с другим: «Я стала песней и судьбой, ночной бессонницей и вьюгой» (т. 2/2, с. 107).

² См. вариант: «В которую-то из сонат тебя я спрячу осторожно» (1986, т. 1, с. 232).

Цикл «Полночные стихи» замыкает четверостишие: «А там, где сочиняют сны, / Обоим – разных не хватило, / Мы видели один, но сила / Была в нем как приход весны» (т. 2/2, с. 228). Лермонтовский «встречный сон» превращается в сон, который двое видят одновременно, а души, разрушая всевозможные преграды, обретают единение. Лермонтовская одновременность снов снята, время спрессовано, трагическое ушло, и сон обрел удвоенную силу общей устремленности, напоминающей природное явление¹.

3

Итоговое лермонтовское стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» (1841) рифмуется с ахматовским «Приморским сонетом».

Мотив дороги – сквозной у Ахматовой. Приходы, уходы, возвращения, брожение, блуждание, кружение, дорога к берегу, к лесу, мимо кладбища, пустыря, поля, сада и т.д. – в сюжетах многих ее ранних стихотворений. В ранней лирике «дорога» «черная», сопряженная с неизвестностью («Черная вилась дорога...», 1, с. 119, где «чернота» – символическое обозначение безуспешного поиска утраченного друга, «Чернеет дорога приморского сада», 1, с. 175, где «чернота» – символическое обозначение покоя как погружения в скучную бессобытийную обыденность, тихое счастье, как у всех), в сопровождении «спутника странного» (демонически окрашенный персонаж, 1, с. 281); дорога – пространство встреч с чужим человеком, предсказавшим будущее. Дорога – маргинальный локус, провоцирующий страшные события, в которых героиня видит зловещие знаки своей судьбы² («В доме у дороги непроезжей», т. 1, с. 96); по дороге уходит покидающая героиню Муза («Муза ушла по дороге, / осенней, узкой, крутой», т. 1, с. 247), и это символизирует творческую немоту; потерянная дорога к белому дому, которого, возможно, нет на свете, – наказание за неясную вину³.

¹ Как вариант лермонтовского «встречного сна» ахматовская «Встреча» из цикла «Новоселье» (1943): «Как будто страшной песенки / Веселенький припев – / Идет по шаткой лесенке, / Разлуку одолев. / Не я к нему, а он ко мне – / И голуби в окне / И двор в плуще, и ты в плаще / По слову моему. / Не он ко мне, а я к нему – / Во тьму, во тьму, во тьму» (т. 2/1, с. 46). Встречное движение навстречу друг другу происходит в параллельных мирах, в зеркалах, в снах и т.д.: он, вызванный из небытия ее словом, и она, произносящая слово, устремленное к нему и погружающаяся во тьму – спуск в глубины ее души.

² См. в комментариях – предположение о семейном предании (т. 1, с. 736).

³ Аналогично и дорога, увиденная во сне, по которой идет героиня, кем-то ведомая («Мне снится, что ведет меня палач / по голубым предутренним дорогам» (т. 1, с. 134), – символ расплаты за какую-то вину.

Дорога в поздней лирике Ахматовой становится семантически более насыщенным образом. В цикле «Шиповник цветет» дорога – пространство памяти, сопрягающее времена, дорога судьбы, путь навстречу катастрофе. «Дорога не скажу куда» (т. 2/1, с. 206) в «Приморском сонете» – дорога, уводящая в бесконечность, символизирующая окончание земного пути¹.

Композиционно и лермонтовское «Выхожу один я на дорогу», и ахматовский «Приморский сонет» (1958) организованы сходно: триада в композиции лермонтовского стихотворения (созерцание гармонии мира – смятение души – примирение в идеальном посмертном бытии: гармония, владеющая миром, через смятение и неясность переживаемого обретена душой лирического героя, нашедшей успокоение в мечте о посмертном бытии, в пластике очерченного идеала, включающего и визуальный образ, и акустическое воплощение, и тематическую заданность) и размытая триада у Ахматовой.

У Лермонтова изначально картина панорамна, дорога дана во вселенском ракурсе, оптика космична². У Ахматовой начальное «все» разворачивается постепенно по горизонтали, и по вертикали, вбирая в себя то, что находится в пределах видимого, включая в оптику ожившие стихии («воздух вешний, / морской свершивший перелет», «и над цветущею черешней / сиянье легкий месяц льет», т. 2/1, с. 206).

У Ахматовой мотив вечной природы и невечного человека изначально задан: и хотя природные стихии «одомашнены», мир находится под знаком «запредельного» («и голос вечности зовет с неодолимостью нездешней», 2/1, с. 206).

У Лермонтова нет драматического столкновения вечной природы и невечного человека, нет «равнодушной природы» и ужаса перед неизбежностью ухода. И. Роднянская пишет о тончайшей душевной вибрации, которая совмещает «восторг перед мирозданием с отчужденностью от него, печальную безнадежность с надеждой на сладостное чудо» [Роднянская, 1981, с. 96]. К умиротворению

¹ См.: «Какой короткой сделалась дорога, / Которая казалась всех длинней» (т. 2, с. 203, с. 333). Ср. в ранней: «А дорога до погоста / Во сто крат длинней, / Чем тогда, когда я просто / Шла бродить по ней». [т. 1, с. 142]. Неверно выбранная дорога: «Сколько дорог пустынных исхожено / С тем, кто мне не был мил, / Сколько поклонов в церквах положено / За того, кто меня любил...» (т. 1, с. 145). Или кровавая дорога как символ судьбы: «Темнеет дорога, по которой ползла я в крови» (т. 2, 195, с. 334). См.: Куликова, Е.Ю. О мистических прогулках в стихах А.А. Ахматовой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – Вып. 5 (59). – 2011. – С. 122-125; Куликова, Е.Ю. О “продвижении в пространстве” и о “пребывании в пространстве” в лирике акмеистов // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. – Вып. (18). – 2011. – С. 183-185.

² «Голубое сиянье» (любимый цвет Лермонтова) сообщает земному пейзажу космическую широту и бытийственность» – отмечает И. Роднянская [Роднянская, 1981, с. 96].

лирический герой идет через душевную сумятицу и метания между полюсами (жду/не жду и т.д.). Оно получает выражение через гипотетическую мечту, обретшей форму идеала, сопрягающего «лучшее» в земном.

«Образы блаженства» [Роднянская, 1981, с. 96] в финале стихотворения включают в себя представление о вечнозеленом рае, наполненном сладостными звуками. Переработка гейневского¹ осуществляется в сторону большей символичности: не соловей², а, очевидно, женщина; «сладкий голос» – голос, улаждающий слух и душу. «Поющая женщина» – сквозной образ в поэзии Лермонтова (см.: «Слышу ли голос твой...», «Она поет – и звуки тают», «Как небеса твой взор блистает...»). «Сладкий» – интроспективный эпитет, который несет память о «небесном»³. Возможно, мифологема голоса опирается на сохраненный в памяти образ матери, не визуальный, а акустический⁴. В этой утопической мечте любовь предстает как высшая ценность, как несбывшееся в земном. «Последний сон» у Лермонтова – это включение «я» в органику вечного бытия, растворение в нем с сохранением физической реальности и облика земного «я». Максималистский идеал раннего Лермонтова в принципе сохранен, но в ином, сглаженном виде.

Гейневский образ дерева восходит к фольклорному – дерева на могиле. Лермонтов уточняет Гейне: не дерево, а дуб как незыблемое и

¹ Комментаторы указывают: «Строфа, возможно, навеяна стихотворением Генриха Гейне: “Смерть – это прохладная ночь...” из “Книги песен”» (Heine 1827: 256). Пер.: “Смерть – это прохладная ночь. Жизнь – это знойный день. Уже темнеет, меня клонит ко сну, день утомил меня. Над моим ложем поднимается дерево, на нем поет молодой соловей, он все поет о любви, я даже во сне слышу эту песню” [Лермонтов, 1989, т. 2, с. 625].

² См. у Ахматовой: «Уходи опять в ночные чащи, / Там поет бродяга-соловей, / Слаще меда, земляники слаще, даже слаще ревности моей» (1986, т. 1, с. 340). Сладость амбивалентна: за ней скрыта боль – уколы ревности.

³ Ср. песня влюбленного Демона: «... И эта песнь была нежна, / Как будто для земли она / Была на небе сложена!» [Лермонтов, т. 2, с. 388].

⁴ Из дневника Лермонтова 1830 года: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела на меня прежнее действие. Ее певала мне покойная мать» [Лермонтов, 1981, т. 4, с. 352]. Ключ к пониманию связи музыки и снов содержит запись Ахматовой на полях черновика стихотворения «Сказал, что у меня соперниц нет»: «Слова на музыку, услышанную во сне» (т. 1, 407). Ахматова развертывает смыслы, заложенные в подтексте лермонтовского стихотворения. Один из возможных смыслов – возвращение в лоно матери. В черновиках как продолжение лермонтовской мечты: мать над колыбелью сына: «Я над этой колыбелью / Наклонилась черной елью. / Бай, бай, бай, бай! / Ай, ай, ай, ай... / Я не вижу сокола / Ни вдали, ни около. / Бай, бай, бай, бай! / Ай, ай, ай, ай...» (т. 2/1, с. 133). В стихотворении отражено страшное событие – арест Пунина: «Ахматова обращала внимание также на почти точное совпадение чисел в трагическом для нее месяце – августе: 25 – расстрел Н. С. Гумилева, 26 – арест Н.Н. Пунина, умершего в заполярном лагере Абези 21 августа 1953 г.» (т. 1, с. 525).

вековечное – в этом видится дань национальной традиции (ср. пушкинские философские элегии 30-х гг.).

«Образы блаженства» в финальном аккорде Ахматовой – прозрение в здешнем пространстве «идеального», воплощение которого – Царское село («... и все похоже на аллею / у царскосельского пруда», т. 2/1, с. 211)¹. Сады Царского Села обладают магией «первого»: их очертания проступают в других локусах: *«И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою Очертанья живые моих царскосельских садов»* (т. 2/2, с. 202)².

Отзвуки лермонтовского «сладкого блаженства» – в ахматовских воспоминаниях о среднеазиатском рае: «А умирать поедем в Самарканд, на родину прекрасных роз» (т. 2/1, с. 33).

Ахматовские сны все чаще рисуют «берег счастливый», место осуществления всех желаний. Смерть, явившаяся во сне, окружена природой, двойниками героини, запечатлевшими и сохранившими ее дух и оберегавшими ее душу: «Я б задремала под ивой зеленой...» (т. I, с. 467). Ива, комаровские сосны, «лип взволнованные тени» – маргинальная вегетативность, ее земное продолжение³.

Предложенные заметки лишь подступы к большой теме. В небольшой статье нельзя объять необъятное.

(продолжение следует)

¹ Ср.: «Там, за пестрою оградой, / У задумчивой воды, / Вспоминали мы с отрадой / Царскосельские сады» (т. 1, с. 275). См. замечание Чижиковой о специфике изображения Царского села: «Царское Село в лирике Ахматовой описывается подобно тому, как это делает М. Шагал в своих картинах, изображая родной Витебск. Для Шагала характерно смещение ракурсов, пространств, Ахматова сознательно или бессознательно использует те же приемы, создавая ирреальность восприятия пространства и связи времен. Царское Село является для Ахматовой полуфантастическим местом, где прошлое живет в настоящем, «настойчивое возвращение к воспоминаниям о Царском Селе свидетельствует об особой, «шагаловской», верности месту, с которым были связаны детство и юность» [Чижикова, 2011, электронный ресурс, <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-o-mertvoy-neveste-v-poezii-a-ahmatovoy>].

² См. варианты: И туда не вернусь, но возьму и за Лету с собою Очертанья земные прекрасных загробных садов» [Ахматова, 1999, I: 236]. Или: «Отраженье земное прекрасных загробных садов» [Ахматова, 1996, I: 423]. См. подробнее: Козубовская Г.П. Ахматова, Пушкин и Царское Село // Пушкин и русская культура. – Самара, 1999, Козубовская Г.П. Лебединый миф в поэзии А. Ахматовой // Гуманитарное знание. Сер.: Преемственность. 2004: ежегодник – Омск: ОмГПУ, 2004, Козубовская Г.П. Пушкинский код в поэзии А. Ахматовой // Вестник БГПУ. – Барнаул, 2005. – Вып. 5. – С. 27-35. (серия «Гуманитарные науки»), Козубовская Г.П. «Царскосельский текст» русской культуры: А.А.Ахматова и А.С. Пушкин. Статья // Вестник АлтГПА. –2009. – Вып. 9. – С.118-128 (серия «Гуманитарные науки») и т.д.

³ О родстве с растениями писала сама Ахматова: «... еще мне кажется, что я как-то связана с моей корейской розой, с демонской гортензией и всей тихой черной жизнью корней. Холодно ли им сейчас? Довольно ли снега? Смотрит ли на них луна? Все это кровно меня касается, и я даже во сне не забываю о них» (т.6/1, с. 293).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адамович, Г. Мои встречи с Анной Ахматовой / Г. Адамович // Воздушные пути. Выл. 4. Нью-Йорк. [Электронный ресурс]. 1967. с. 111). [https://libking.ru/books/nonf/nonf-biography/194366-georgiy-adamovich-moi-vstrechi-s-anno-ahmatovoy.html#book. \(\)](https://libking.ru/books/nonf/nonf-biography/194366-georgiy-adamovich-moi-vstrechi-s-anno-ahmatovoy.html#book.).

Ахматова, А. А. Сочинения: в 2 т. / Ахматова. – Москва: Художественная литература, 1986. Т. 1. Стихотворения и поэмы /вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В.А. Черных. – 511 с.; Т. 2. Проза. Переводы / сост., подгот. текста, коммент. Э.Г. Герштейн и др. – 463 с.

Ахматова, А. А. Сочинения: в 2 т / Сост. и подгот. текста Кралина М.М. / А.А. Ахматова. – Москва: Цитадель, 1996. Т. 1. – 448 с.; Т. 2. – 432 с.

Ахматова, А. А. Собрание сочинений: в 6 т. Сост., подгот. текста, коммент., статья Н. В. Королевой / А.А. Ахматова. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002. Т. 1: Стихотворения, 1904-1941. 1998. 966 с. Т. 2, кн. 1: Стихотворения, 1941-1959. 1999. 638 с. – Т. 2, кн. 2: Стихотворения, 1959-1966. – 1999. – 526 с. – Т. 3: Поэмы. Pro domo mea; Театр. – 1998. – 765 с. – Т. 4: Книга стихов. – 2000. – 702 с. – Т. 5: Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. – 2001. – 798 с. – Т. 6: Данте; Пушкинские штудии; Лермонтов; Из дневников. – 2002. – 670 с.

Ахматова, А. А. Записные книжки. 1958-1966 / А.А. Ахматова. – Москва; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. – 847 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.twirpx.com/file/346875>. [http://lib.rus.ec/b/196802. \(\).](http://lib.rus.ec/b/196802.().): <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/about/verblovskaya-peterburg/imennoj-ukazatel.htm>

Анна Ахматова в записях Дувакина. – Москва: Наталис, 1999. – 368 с.

Герштейн, Э. Из записок об Анне Ахматовой / Э. Герштейн // Знамя. – 2009. – №1. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>. (14.10.2019).

Козубовская, Г. П. Сновидное бытие и песенная реальность в поэзии А. Ахматовой // Культура и текст: Материалы международной конф. – Санкт-Петербург; Барнаул, 1997. – С. 76-88.

Козубовская, Г. П. Мотив мертвого жениха в поэзии А. Ахматовой » (поэма «У самого моря») / Г.П. Козубовская // Культура и текст: Славянский мир: прошлое и настоящее. – Санкт-Петербург; Самара; Барнаул, 2001. – С. 240-249.

Козубовская, Г. П. Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика: Монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2011. – 318 с.

Козубовская, Г. П. Мифопоэтика русской литературы: жанр и мотив: Монография. – Барнаул: Изд-во АлтГПУ, 2016. – 267 с.

Колобаева, Л. А. Ахматова и Мандельштам. Самосознание личности в лирике / Л.А. Колобаева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1993. – № 2. – С. 3-11. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kolobaeva-ahmatova-i-mandelstam-samosoznanie.htm>. (15,10.2019).

Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981. Т. 1. Стихотворения, 1828–1841 / Ред. В. Э. Вацуро; Вступ. ст., подгот. текста Т. П. Головановой. – 1979. – 655 с.; Т. 2. Поэмы / Ред. Т. П. Голованова. – 1980. – 575 с.; Т. 4.

Лермонтов, М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / М.Ю. Лермонтов. – Ленинград: Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. – (Б-ка поэта. Большая сер.: 3-е изд.). Т. 1. Стихотворения и драмы. – 687 с., Т. 2. Стихотворения и поэмы. – 686 с.

Лукницкий, П. Н. Встречи с Ахматовой. Acumiana / П.Н. Лукницкий [Электронный ресурс]. Т. 1. – URL: [Лукницкий, электронный ресурс, <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annoy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>]. Т. 2. – URL: http://modernlib.ru/books/luknickiy_pavel_nikolaevich/acumiana_vstrechi_s_annoy_ahmatovoy_tom_2_192627_godi. (01.11.2017).

Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. – Москва: Наука, 1976. – 376 с.

Святловский, Г. Е. Ахматова / Г.Е. Святловский // Лермонтовская энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 41–42.

Сискевич, А. Е. Эрос как проявление демонического начала в творчестве А. Ахматовой / А.Е. Сискевич, Т.Т. Уразаева // Вестник ТГПУ. – 2007. Вып. 8 (71). Сер. Гуманитарные науки (филология). – С. 34–37. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eros-kak-proyavlenie-demonicheskogo-nachala-v-tvorchestve-a-ahmatovoy>. (17.10.2019).

Тименчик, Р. Д. Художественные принципы предреволюционной поэзии Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук / Р.Д. Тименчик. – Тарту, 1982. – 228 с.

Тименчик, Р. Чужое слово у Ахматовой / Р.Д. Тименчик // Русская речь. – 1989. – № 3. – С. 33–36. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/timenchik-chuzhoe-slovo-u-ahmatovoj.htm>. (17.10.2019).

Тименчик, Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: в 2 т. Т. 1 / Р.Д. Тименчик. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://old.st-tver.ru/biblioteka-2/a/2110-akhmatova-a/29688-timenchik-r-d-poslednij-poet-anna-akhmatova-v-60-e-gody-tom-1-vid-s-gory-skopu-2014>.

Тименчик, Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: в 2 т. Т. 2 / Р.Д. Тименчик. – [Электронный ресурс]. – URL: timenchik_anna_akhmatova_v_60-e_gody_tom2_2014.pdf.

Харджиев, Н. О рисунке Модильяни / Н. Харджиев // Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. – Москва: Советский писатель, 1986. – С. 199–201.

Чижи́кова, А. А. Сюжет о мертвой невесте в поэзии А. Ахматовой / А.А. Чижи́кова // Вестник Удмурдского университета. История и филология. – 2011. – №4. – С. 40-45. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-o-mertvoy-neveste-v-poezii-a-ahmatovoy>. (17.10.2019).

Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. / Л.К. Чуковская. – Москва: Время, 2013. Т.1. – 540 с.; Т.2. – 852 с.; Т. 3. – 606 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://iknigi.net/avtor-lidiya-chukovskaya/45379-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-tom-1-1938-1941-lidiya-chukovskaya/read/page-1.html>; <https://e-libra.ru/read/354649-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-1952-1962.html>; <https://knigogid.ru/books/70952-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-1963-1966/toread>.

REFERENCES:

Adamovich, G. Moi vstrechi s Annoi Ahmatovoi / G. Adamovich // *Vozdushnie puti*. Вып. 4. – Nyu-Iork, 1967. – С. 111. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/194366-georgiy-adamovic-h-moi-vstrechi-s-annoy-ahmatovoy.html#book>. (14.10.2019).

Ahmatova, A. A. Sochineniya: v 2 t. / Ahmatova. – Moskva: Hudojestvennaya literature, 1986. Т. 1. Stihotvoreniya i poemi /vstup. st. M. Dudina; sost., podgot. teksta i komment. V.A. Chernih. – 511 s.; Т. 2. Proza. Perevodi / sost., podgot. Teksta, komment. E.G. Gershtein i dr. – 463 s.

Ahmatova, A. A. Sochineniya: v 2 t / Sost. i podgot. teksta Kralina M.M. / A.A. Ahmatova. – Moskva: Citadel, 1996. Т. 1. – 448 s.; Т. 2. – 432 s.

Ahmatova, A. A. Sbranie sochinenii: v 6 t. Sost., podgot. teksta, komment., statya N. V. Korolevoi / A.A. Ahmatova. – Moskva: Ellis Lak, 1998-2002. Т. 1 Stihotvoreniya. 1904-1941. – 1998. – 966 s., Т. 2, kn. 1. – Stihotvoreniya. 1941-1959. – 1999. – 638 s., Т. 2, kn. 2. Stihotvoreniya. 1959-1966. – 1999. – 526 s.; Т. 3. Poemi. Pro domo mea; Teatr. – 1998. – 765 s., Т. 4. Kniga stihov. – 2000. – 702 s., Т. 5. Biograficheskaya proza. Pro domo sua. Recenzii. Intervyu. – 2001. – 798 s., Т. 6. Dante; Pushkinskie shtudii; Lermontov; Iz dnevnikov. – 2002. – 670 s.

Ahmatova, A. A. Zapisnie knijki. 1958-1966 / A.A. Ahmatova. – Moskva; Torino, Giulio Einaudi editore, 1996. – 847 s. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://www.twirpx.com/file/346875>, <http://lib.rus.ec/b/196802>. (17.10.2019).

Anna Ahmatova v zapisyah Duvakina. – Moskva: Natalis, 1999. – 368 s.

Chijikova, A. A. Syujet o mertvoi neveste v poezii A. Ahmatovoi / A.A. Chijikova // Вестник Удмурдского университета. История и филология. – 2011. – №4. – С. 40-45. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-o-mertvoy-neveste-v-poezii-a-ahmatovoy>. (17.10.2019).

Chukovskaya, L. K. Zapiski ob Anne Ahmatovoi: v 3 t. / L.K. Chukovskaya. – Moskva: Vremya, 2013. T.1. – 540 s.; T.2. – 852 s.; T. 3. – 606 s. – [Elektronniy resurs]. – URL: <https://iknigi.net/avtor-lidiya-chukovskaya/45379-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-tom-1-1938-1941-lidiya-chukovskaya/read/page-1.html>; <https://e-libra.ru/read/354649-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-1952-1962.html>; <https://knigogid.ru/books/70952-zapiski-ob-anne-ahmatovoy-1963-1966/toread>.

Gershtein, E. Iz zapisok ob Anne Ahmatovoi / E. Gershtein // Znamya. – 2009. – №1. – [Elektronniy resurs]. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?e=3799>. (14.10.2019).

Hardjiev, N. O risunke Modilyani / N. Hardjiev // Ahmatova A.A. Sochineniya: v 2 t. T. 2. – Moskva: Sovetskii pisatel, 1986. – S. 199–201.

Kozubovskaya, G. P. Snovidnoe bitie i pesennaya realnost v poezii A. Ahmatovoi // Kultura i tekst. Materiali mejdunarodnoi konf. – Sankt-Peterburg; Barnaul, 1997. – S. 76-88.

Kozubovskaya, G. P. Motiv mertvogo jeniha v poezii A. Ahmatovoi: poema «U samogo morya» / G.P. Kozubovskaya // Kultura i tekst: Slavyanskiy mir: proshloe i nastoyashee. – Sankt-Peterburg; Samara; Barnaul, 2001. – S. 240–249.

Kozubovskaya, G.P. Rubej XIX-XX vekov: mif i mifopoetika. Monografiya / G.P. Kozubovskaya. – Barnaul: Izd-vo AltGPA, 2011. – 318 s.

Kozubovskaya, G. P. Mifopoetika russkoi literature: janr i motiv. Monografiya. – Barnaul: Izd-vo AltGPU, 2016. – 267 s.

Kolobaeva, L. A. Ahmatova i Mandelshhtam. Samosoznanie lichnosti v lirike / L.A. Kolobaeva // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. – 1993. – № 2. – S. 3-11. – [Elektronniy resurs]. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kolobaeva-ahmatova-i-mandelshhtam-samosoznanie.htm>. (15.10.2019).

Lermontov, M. Yu. Sobranie sochinenii: v 4 t. – Izd. 2-e, ispr. i dop. – Leningrad: Nauka. Leningr. otd_nie, 1979–1981. T. 1. Stihotvoreniya. 1828–1841 / Red. V.E. Vacuro; Vstup. st., podgot. teksta T.P. Golovanovoi. – 1979. – 655 s.; T. 2. Poemi / Red. T.P. Golovanova. – 1980. – 575 s.; T. 4. Proza. Pisma / Red. I.S. Chistova. – 1981. – 591 s.

Lermontov, M. Yu. Polnoe sobranie stihotvoreniy: v 2 t. / M.Yu. Lermontov. – Leningrad: Sovetskii pisatel. Leningr. otd_nie, 1989. – (B-ka poeta. Bolshaya ser.). 3-e izd., T. 1. Stihotvoreniya i dramy. – 687 s. T. 2. Stihotvoreniya i poemi. – 686 s.

Luknickii, P. N. Vstrechi s Ahmatovoi. Acumiana / P.N. Luknickii. – [Elektronniy resurs]. T. 1. – URL: <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annoy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>. T. 2. – URL: http://modernlib.ru/books/luknickiy_pavel_nikolaevich/acumiana_vstrechi_s_annoy_ahmatovoy_tom_2_192627_godi/ (01.11. 2017).

Mann, Yu. V. Poetika russkogo romantizma / Yu.V. Mann. – Moskva: Nauka, 1976. – 376 s.

Siskevich, A. E. Eros kak proyavlenie demonicheskogo nachala v tvorchestve A. Ahmatovoi / A.E. Siskevich, T.T. Urazaeva // Vestnik TGPU. – 2007. Vip. 8 (71). Ser. Gumanitarnie nauki: filologiya,. – S. 34-37. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eros-kak-proyavlenie-demonicheskogo-nachala-v-tvorchestve-a-ahmatovoy>. (17.10.2019).

Svyatlovskii, G. E. Ahmatova / G.E. Svyatlovskii // Lermontovskaya enciklopediya. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1981. – S. 41-42.

Timenchik, R. D. Hudojestvennie principii predrevolyucionnoi poezii Anni Ahmatovoi: dis. ... kand. filol. nauk / R.D. Timenchik. – Tartu, 1982. – 228 s.

Timenchik, R. Chujoe slovo u Ahmatovoi / R.D. Timenchik // Russkaya rech. – 1989. – № 3. – S. 33-36. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/timenchik-chuzhoe-slovo-u-ahmatovoj.htm>. (17.10.2019).

Timenchik, R. D. Poslednii poet. Anna Ahmatova v 60-e godi: v 2 t. T. 1 / R.D. Timenchik. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://old.st-tver.ru/biblioteka-2/a/2110-akhmatova-a/29688-timenchik-r-d-poslednij-poet-anna-akhmatova-v-60-e-gody-tom-1-vid-s-gory-skopu-2014>. (17.10.2019).

Timenchik, R. D. Poslednii poet. Anna Ahmatova v 60-e godi: v 2 t. T. 2 / R.D. Timenchik. – [Elektronnii resurs]. – URL: timenchik_anna_akhmatova_v_60-e_gody_tom2_2014.pdf. (17.10.2019).