

**«БАЛЛАДА» («ПЯТЬ КОНЕЙ ПОДАРИЛ МНЕ МОЙ  
ДРУГ ЛЮЦИФЕР...») И «ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ»  
Н. ГУМИЛЕВА: ЖАНРОВЫЙ ДИНАМИЗМ**

*У статті розглядається проблема трансформації та модифікації жанру балади на матеріалі віршів Н. Гумілова. Виявлено особливості художнього хронотопу баладного жанру.*

**Ключові слова:** балада, жанр, простір, час, ритм, образ, сюжет.

*В статье рассматривается проблема трансформации и модификации жанра баллады на материале стихотворений Н. Гумилева. Выявлены особенности художественного хронотопа балладного жанра.*

**Ключевые слова:** баллада, жанр, пространство, время, ритм, образ, сюжет.

*The article deals with the problem of transformation and modification genre of ballads on a material of N. Gumilev's poems. It reveals the features of the artistic chronotope of ballad genre.*

**Keywords:** ballad, genre, space, time, rhythm, image, plot.

Понятие о жанре баллады, о его родовой принадлежности неоднозначно: если в средние века во Франции так называли «лирическую песню или стихотворение без сюжета» [1: 26], то XVIII-XIX вв. в Англии, Германии и других странах балладу определяли как «фольклорный эпический песенный жанр» [1: 26]. В настоящее время принято считать, что баллада – «лиро-эпическое сюжетное стихотворение с четкими жанрово-структурными признаками» [2], это гибридный литературный стихотворный жанр, совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала [1: 26]. Б.Г. Реизов отмечает, что «баллада драматична сама по себе, она полна напряженного действия и стремительно движется к развязке, обычно трагической, кровавой, иногда благополучной и справедливой» [3: 35]. С.И. Ермоленко указывает, что баллада относится к лирическому жанру, в котором есть эпическое начало [4: 15]. А. Мерилай пишет, что «теоретическая трактовка баллады основывается во многом на определении И.В. Гёте, согласно которому баллада является репрезентативным жанром всей поэзии, ибо здесь можно обнаружить начало, лирического, эпического и драматического в их подлинности и целостном единстве» [5: 6]. По мнению М.И. Стеблина-Каменского, «сущность баллады... явствует также из ее органической связи с пением и танцем», но в более поздних вариантах баллад «связь эта – как бы вторичный синкретизм уже самостоятельных искусств» [6: 243].

Для баллады важна категория чудесного. Изначально баллада была имитацией фольклора, затем представляла собой «стихотворную песню о чудесном» [6: 243], сохраняя элементы фантастики, а в начале XX в., как отмечает Б. Томашевский, «под балладой стали разуметь стихотворение с фабулой» [7: 242].

А. Мерилай подчеркивает, что «основная функция баллады – вызвать глубокие эмоции. Баллада стремится внушить чувства и всегда лирически окрашена, достигая этого многими эффектами: музыкальным сопровождением, обилием словесных повторов, скрытой развязкой, аллегорией, лирическими формальными приемами на различных уровнях» [8: 9].

С.Л. Страшнов отмечает, что «балладные ситуации – оцениваются ли они читателями как сенсационные или, напротив, как жизненно повторяющиеся – нужно рассматривать по их месту в судьбе героя, а она всегда берется балладой на пороге трагедии, на взлете, в высшей точке» [9: 45]. Исследователь выделяет следующие признаки баллады: «непрерывное нагнетание драматизма, скачкообразное развитие действия, обрывающееся неожиданными финалами» [9: 45].

Обратимся к двум балладам Н. Гумилева – к «Балладе» (1910) «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...» [10:27] и к одному из поздних стихотворений поэта – «Заблудившийся трамвай» [10:271] (1919), жанр которого Л. Аллен определил как балладу [11]. На примере данных текстов мы хотели бы проследить особенности трансформации и модификации жанра баллады в творчестве Гумилева.

Поэт уже в заголовке задает жанровую принадлежность стихотворению «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...». «Баллада» является переработанным стихотворением «Пять могучих коней мне дарил Люцифер...» из сборника «Путь конквистадоров». Образ Дьявола в ранней поэзии Гумилева появляется в таких стихотворениях, как «Умный дьявол», «Влюбленная в дьявола», «На льдах тоскующего полюс...» и др. Ю. Зобнин отмечает, что «вслед за «учителем» – В.Я. Брюсовым, заявившим ранее о желании прославить «и Господа, и дьявола», – «ученик»-Гумилёв насыщает свои произведения «сатанинскими мотивами» [12]. Гумилев, несколько нарушая традиционное развитие балладного сюжета, с первых строк помещает лирического героя в демоническое пространство, стирая границу перехода из реального мира в ирреальное, самого дьявола называет старинным другом. Для читателя возникает ситуация необычного происшествия, демоническое подменяется обыденностью: дьявол – друг. Однако Гумилев сохраняет балладные атрибуты, закрепившиеся в сознание благодаря поэтическим переводам В.А. Жуковского: образ дьявола – Люцифер, кони, кольцо, скачка, преодоление больших расстояний (ср. с балладами В.А. Жуковского «Людмила», «Светлана» и др.). Люцифер дарит пять коней, которые могут означать пять чувств, придающих силу лирическому герою для познания тайн Вселенной, а мистическое кольцо с рубином символизирует власть и бесконечность,

Использование 4-стопного анапеста в сочетании с образом коней будто усиливает и делает четче ритм скачки, скорости перемещения в пространстве, а также душевной стремительности лирического героя, который сам настаивает на неземных путешествиях, он – конквистадор, покоряющий невиданные расстояния или, возможно, Фауст, открывающий тайны не только земного мира, но рая и ада. Кони позволяют лирическому герою проникать в невиданные места, он при помощи волшебных предметов проникает в пещеру, где «стыкуются грани двух миров» [13:207], герой легко пересекает эту границу, попадая в загробный мир, видит небеса и приобретает взамен земной жизни вечность:

Чтобы мог я спускаться в глубины пещер  
И увидел небес молодое лицо.  
Демонический мир – яркий и влекущий, и кони Люцифера могут передвигаться не только по земле, но и по воздуху:

Кони фыркали, били копытом, маня  
Понестись на широком пространстве земном,  
И я верил, что солнце зажглось для меня,  
Просияв, как рубин на кольце золотом.

Время лирического героя не определяется четкими критериями, оно переходит в бесконечность, как у мертвых:

Много звездных ночей, много огненных дней  
Я скитался, не зная скитанью конца,  
Я смеялся порывам могучих коней  
И игре моего золотого кольца.

В безумной скачке по вечности лирический герой будто теряет приметы реальности в бесконечном пространстве, и земное перестает для него существовать. Поэт задает скорее фантастическое вневременное пространство, и понятие времени как категории практически аннулировано. Подобная вневременность будет реализована позже в «Заблудившемся трамвае».

Полюбив, лирический герой теряет радость свободы. Последний конь – Отчаяние приходит взамен предыдущим пяти:

И, смеясь надо мной, презирая меня,  
Люцифер распахнул мне ворота во тьму,  
Люцифер подарил мне шестого коня –  
И Отчаянье было название ему.

Дьявол не ведает жалости, насмехается над лирическим героем, над человеческой слабостью, который выбрал земное чувство вместо прекрасной вечности.

В.А. Пронин называет одним из признаков баллады «религиозное сознание», которое делает построение текста трехчастным и состоит из трех элементов: заблуждение, прозрение, покаяние [14]. Именно в последней строфе лирический герой прозревает, но элемент покаяния Гумилев опускает в виде возможной, но не названной «посылки».

Другое стихотворение, которое мы рассмотрим, – «Заблудившийся трамвай» – одно из самых таинственных в лирике Гумилева. Его анализировали Л. Аллен, Р. Тименчик, Ю. Кроль, Ю. Зобнин, Е. Куликова, Л.Л. Бельская и др.

К. Ичин отмечает, что ««Заблудившийся трамвай» вбирает в себя ключевые моменты балладных сюжетов с их трагическими ситуациями героев, подвластных зловещей бесовской игре высших сил их жизнью; именно вследствие этого скрытого, но напряженного диалога с самыми значительными образцами русской и мировой баллад Гумилёвское стихотворение приобрело архетипический, мифологический статус» [15]. П.Е. Спиваковский пишет о том, что лирический герой, «попадая внутрь трамвая, источающего громы и огонь (но и «звоны лютни» — знак утонченности и изысканности)... сознательно идет навстречу опасному и неведомому... это вполне соответствует жанру баллады, в котором написано стихотворение» [16].

Текст баллады можно разделить на три части, первые две части заканчиваются многоточием и стихами: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон», а третья часть (и весь текст) заканчивается иначе («Машенька, я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить»), но синтаксически напоминает предыдущие повторы: это тоже обращение, но на этот раз не к вагоновожатому – судьбе, а к возлюбленной. Автор сохраняет укоренившийся признак баллад – повтор нескольких стихов. Многоточия перед повторами создают будто музыкальную паузу, чтобы исполнить заключительную музыкальную фразу, репризу, которая завершает раздел.

В самых первых строках произведения вводится ситуация случая или даже скорее происшествия. Лирический герой оказывается в незнакомом месте, слышит вороний гай (отметим, что ворон – птица с мистическими коннотациями, данный образ характерен для баллад), «звоны лютни, и дальние громы» («звоны лютни» отсылают нас к «Эоловой арфе» В.А. Жуковского) и только потом видит необыкновенное зрелище – летящий трамвай. Элемент перехода из мира реального в ирреальный Гумилев значительно сокращает, и уже с самого начала присутствует балладное напряжение. Если в «Балладе» автор использовал привычный для этого жанра элемент передвижения героев – коней, то в данном тексте образ трансформируется в урбанистический и фантастический. В «Заблудившемся трамвае» будто слышатся отголоски «Баллады».

Сравним:

Кони фыркали, били копытом, маня  
Понестись на широком пространстве земном,  
И я верил, что солнце зажглось для меня,  
Просияв, как рубин на кольце золотом.

«Баллада»

Шел я по улице незнакомой  
И вдруг услышал вороний гай,  
И звоны лютни, и дальние громы,  
Передо мною летел трамвай.

«Заблудившийся трамвай»

Если изображение коней заключается в описании их динамического поведения («фыркали, били копытом»), то при появлении трамвая все окружающее приходит в движение, и за счет этого пространство расширяется до размеров Вселенной. «Огненные дни» «Баллады» превратились в «Заблудившемся трамвае» в огненную дорожку, которую оставил трамвай. Трамвай движется согласно заданному пути и не имеет возможности отклоняться, но в данном тексте он уподоблен оторвавшемуся листу дерева, который кидает ветер, как ему заблагорассудится, или человеку, потерявшему себя и мечущемуся в поиске.

Во второй части трамвай выступает неким отражением героя, он знает важные моменты жизни лирического «я» – такие, как путешествия в Париж, Африку и жизнь в Петербурге («Мы проскочили сквозь рощу пальм, / Через Неву, через Нил и Сену...»). Мистический трамвай не только преодолевает огромные пространства, но и время ему под силу, лирический герой замечает людей из прошлого («И, промелькнув у оконной рамы, / Бросил нам вслед пытливый взгляд / Нищий старик, – конечно, тот самый, / Что умер в Бейруте год назад»). В «Балладе» категория времени практически не существует, герой

находится вне времени, кони Люцифера уносят его прочь от земли, и он покоряет пространство Вселенной, а в «Заблудившемся трамвае» трамвай несется по таким местам, где возможно совпадение времен и пространств не только реальных, но и фантастических, прошлого, настоящего и будущего («В красной рубашке, с лицом, как вымя, / Голову срезал палач и мне»). Автор, с одной стороны, будто сжимает время, знакомые места и события проносятся перед глазами лирического героя, а с другой – делает время бесконечным за счет его всеохватности, время практически превращается в пространство.

Баллада по своей природе музыкальна, и Гумилев создает песнь, ритм которой определяется рефреном, синтаксисом и звучанием. Если в первой части звуки лишь появляются в некой пространственной отдаленности – это шаги, которые задают ритм движения, крики птиц, звоны лютни и доносящиеся дальние громы, то во второй строфе звуки становятся громче, четче и настойчивее: «мы прогремели по трем мостам». В следующих стихах ритм шагов перенимает ритм сердца («сердце мое стучит»).

В строфе:

...В красной рубашке, с лицом, как вымя,

Голову срезал палач и мне,

Она лежала вместе с другими

Здесь, в ящике скользком, на самом дне –

появляется резкий звук гильотины или топора. Аллитерация на «с», «з», «р», «л» проявляется на протяжении всей строфы: «с лицом», «срезал», «с другими», «скользком». Поэт будто подводит читателя к образу скользкого от крови ящика.

В третьей части возникает сюжет о мертвой невесте:

Машенька, ты здесь жила и пела,

Мне, жениху, ковер ткала,

Где же теперь твой голос и тело,

Может ли быть, что ты умерла!

Но в конце баллады поэт меняет *мертвую невесту на мертвого жениха*:

Верной твердынею православыя

Врезан Исакий в вышине,

Там отслужу молебен о здравьи

Машеньки и панихиду по мне.

Гумилев смещает восприятие действительности, оно сдвигается в зависимости от угла зрения, от совмещения сна и реальности, оно иллюзорно.

В конце баллада плавно затихает: «сердце угрумо», «трудно дышать», ритм как бы ослабевает и исчезает. Баллады Гумилева, словно старинные таинственные карты, объединяющие в себе мистическое сочетание времен и пространств, а поэт в след за лирическим героем увлекает читателя в опасное путешествие.

Можно сформулировать некоторые выводы по проблеме трансформации и модификации балладного жанра у Гумилева. Поэт, несколько изменяя традиционную форму написания баллады, укрепляет иные компоненты: повторы, созвучия, аллитеративность, усиливает асемантизм (термин Ю.Н. Чумакова), усложняя хронопические качества баллады, заданные как будто хаотическим ритмом событий, имеющихся, однако, четко вычерченную структуру.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-о Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
2. Лермонтовская энциклопедия. Режим доступа по: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/>
3. Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта / Б.Г. Реизов. М. – Л., 1965. – 497 с.
4. Ермоленко С.И. Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы / С.И. Ермоленко. Екатеринбург: 1996. – 421 с.
5. Мерилай А. Э. Эстонская баллада 1900-1940 : автореф. дис. канд. филол. наук : / Мерилай Арне Эльмувич. – Тарту, 1989. – 20 с.
6. Скандинавская баллада / Изд. подг. Г. В. Воронкова, Игн. Ивановский, М. И. Стеблин-Каменский. – СПб.: Наука, 2004. – 272 с.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 242 с.
8. Мерилай А.Э. Вопросы теории баллады. Балладность / А.Э. Мерилай // Учен. зап. Тартуского университета. Поэтика жанра и образа. Труды по метрике и поэтике. 1990. Вып. 879. С. 3 — 16. С.9.
9. Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте / С.Л. Страшнов. – Иваново, 1983. – 92 с.
10. Гумилев Н.С. Избранное / Н.С. Гумилев. – СПб.: Паритет, 2008. – 352с.
11. Аллен Л. Этюды о русской литературе / Л. Аллен. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1989. – 160 с.
12. Зобнин Ю. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва) / Ю. Зобнин. Режим доступа по: <http://www.gumilev.ru/about/89/>
13. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн Изд-во: Москва, «Республика». – 1996. – 336 с.
14. Пронин В.А. Теория литературных жанров / В.А. Пронин. Режим доступа по: <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlj022.htm>
15. Ичин К. Межтекстовой синтез в «Заблудившемся трамвае» Гумилёва / К. Ичин. Режим доступа по: <http://www.gumilev.ru/about/27/>
16. Спиваковский П.Е. У входа. Анализ стихотворения Н.С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» / П.Е. Спиваковский. Режим доступа по: [http://www.portal-slovo.ru/philology/37243.php?ELEMENT\\_ID=37243&SHOWALL\\_2=1](http://www.portal-slovo.ru/philology/37243.php?ELEMENT_ID=37243&SHOWALL_2=1)