

УДК 82-141

СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ МАКРООБРАЗА «ДЕМОНИЧЕСКОЕ ТЫ» В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И А.А. БЛОКА

СУББОТИНА Марина Владимировна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы,

Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается вопрос о влиянии поэтического наследия М.Ю. Лермонтова на формирование идиостиля А.А. Блока. Анализ семантического развертывания одного из доминантных макрообразов мотивного поля «любовь» позволяет детально описать его содержательную сторону, а также выявить в семантической структуре блоковского макрообраза «демоническое Ты» аллюзивные составляющие, восходящие к поэзии М.Ю. Лермонтова.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мотив, субмотив, мифологема, символ, образ-интерферент, словесный образ, семантическая структура, семантическое поле, семантическая составляющая, макрообраз.

SUBBOTINA M.V.,

Cand. Philolog., Sci., Docent of the Department of Russian Language,

Modern Russian and Foreign literature, Voronezh State Pedagogical University

**SEMANTIC DEVELOPMENT OF THE MACRO-IMAGE "DEMONIC YOU"
IN M.Y. LERMONTOV'S AND A.A. BLOK'S LYRICS**

ABSTRACT. The article examines the influence of M. Y. Lermontov's poetic heritage on the formation of A.A. Blok's style. The semantic development analysis of the dominant macro-image belonging to the motive field "Love" makes it possible to describe its content in detail and to identify allusive components originating from M.Y. Lermontov's poetry in the semantic structure of Blok's macro-image "Demonic You".

KEY WORDS: motif, submotive, myth, symbol, image-interferent, verbal, semantic structure, semantic field, semantic component, macroers.

Поэтический макротекст представляет собой протяженную в пространстве конструкцию, требующую постоянного возврата к исходной точке, к своему пре-тексту. Анализ семантического развертывания идеологически важных для поэта макрообразов, вокруг которых формируются мотивные поля, позволяет выявить традиционные, аллюзивные и индивидуально-авторские составляющие в его семантической структуре, а значит – определить пути формирования идиостиля автора.

Традиционная литературная модификация мотива любви «любовь-страсть» преобразуется в поэтических текстах Лермонтова, а затем и Блока в субмотив «любовь – гибельная страсть». Макрообраз, эксплицирующий данный субмотив, мы определяем как «демоническое Ты». Главной особенностью строения данного образа является его антиномичность.

Семантика макрообраза складывается из следующих значений:

- внешняя красота («Ты слишком для невинности мила...»);
- внутренняя холодность («И слишком ты любезна, чтоб любить!»);
- чувственность, страстность («И слышался голос Тамары: / Он весь был желанье и страсть»);
- неограниченная власть над лирическим субъектом (людьми вообще) («Как дух отчаянья и

зла / Мою ты душу обняла; / О! для чего тебе нельзя / Ее совсем взять у меня?»);

– загадочность («Покрыта тайнств легкой сеткой...»);

– смертельная опасность, губительная для окружающих («И слух в угрюмой полуночи / Бродил, что будто как металл / Язвили голубые очи»).

В семантике макрообраза «демоническое Ты» Лермонтову важны два противоречия:

а) внешнее – внутреннее («Видала ль быстрый ты поток? / Брега его цветут, тогда как дно Всегда глубоко, хладно и темно!») и связанное с ним;

б) дьявольское – божественное («Прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла...»).

Именно это соединение несоединимого обладает для лирического субъекта огромной притягательной силой:

Как дух отчаянья и зла,

Мою ты душу обняла;

О! для чего тебе нельзя

Ее совсем взять у меня? [1, с. 244].

Все указанные значения сопричастствуют в семантической структуре мифологема «Тамара» в одноименной балладе.

Важную роль здесь играют слова-образы семантического поля «звучание»: голос, звуки, сладко звучал. Сюжетное напряжение соответствует тем

коннотативным семам, которые актуализируются в словах-образах, выражающих этот, столь важный для Лермонтова, мотив – мотив музыки: сегменту «обольщение» соответствуют коннотации «влекущее», «необратимое» («И слышался голос Тамары: / Он весь был желанье и страсть. / В нем были всесильные чары, / Была непонятная власть); сегменту «любовное свидание» – «страшное, пугающее» («И странные, дикие звуки / Всю ночь раздавались там, / Как будто в ту башню пустую / Сто юношей пылких и жен / Сошлись на свадьбу ночную. / На тризну больших похорон»); сегменту «трагическая развязка, смерть» вновь соответствует положительный коннотативный ореол словесных образов, представляющих семантическое поле «звучание» («И было так нежно прощанье, / Так сладко тот голос звучал, / Как будто восторги свиданья / И ласки любви обещал»).

Можно утверждать, что в подтексте баллады формируется макрообраз «желанная смерть», ставший впоследствии прецедентным для блоковского символа «третье крещенье».

Не нарушая романтической схемы любви, Лермонтов создает амбивалентный словесный образ гибельной страсти, где ужасное, внушающее страх и влекущее начала соединяются в неразрывное целое. Для Лермонтова любовь изначально трагична, она соединяет в себе мрак и свет, зло и добро, дьявольское и божественное. Лермонтовская Тамара – «пери» и дьявол в одном лице.

Анализ словесного воплощения субмотива «гибельная любовь» в поэтических текстах Блока позволяет считать вышеназванный субмотив аллюзивным, а мифологему «Тамара» – пре-образом, с которым генетически связаны символические образы Незнакомки, Снежной Маски, Фаины и Кармен.

Макрообраз «гибельная любовь» в макротексте лирики Блока формируется на базе семантических полей – «огонь», «смерть», «опьянение», «сон».

В соответствии с поэтической традицией слова «огонь», «пламя», «жар», «пожар» в стихотворениях Блока реализуют семы «стихийность», «высокий накал». К ним присоединяются денотативные контекстуальные семы «любовь», «любовное чувство» и коннотативные – «непреодолимость», «всеохватность»:

Не будь и ты со мною строгой
И маской не дразни меня,
И в темной памяти не трогай
Иного – страшного – огня! [2, с. 196].

В стихотворении «На снежном костре» (цикл «Снежная маска») образ любви – огня является доминантным, что следует уже из названия стихотворения. Созданию этого словесного образа служит лексико-семантический комплекс «белый дым, легкий пламень, легкий пепел». Происходит как бы «овеществление» символа «костер», оживление внутренней формы слова – носителя символа. Становясь в соответствующие семантические ряды, слова, поддерживающие «вещное» значение символа, сами приобретают символические функции, превращаясь в подчиненные элементы целого семантического комплекса, типичного для блоковской поэзии.

Семантическое поле слова-образа «костер» связано с семантическим полем «снег»: снежноокие ночи, снежные зимы, снежная маска, снежная кровь, снеговая равнина и др.

Словесный ряд «огонь – любовь» соединен с другим рядом – «снежная вьюга – любовь». В стихотворениях цикла «Снежная маска» эти два ряда пересекаются, и их пересечение завершает формирование метафорической эксплицитной парадигмы «любовь – огонь – снежная вьюга». Символическое образование снежная вьюга, на наш взгляд, восходит к поэзии М.Ю. Лермонтова. В стихотворении «Не верь себе» есть символическое уподобление страстного чувства стихии:

Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдет ли страсть с тоской и вьюгой... [1, с. 288].

С субмотивом губительной страсти связан и традиционный образ «вино», восходящий к народно-поэтической символике: «любовь – хмель», «любовь – зелье»:

В снежном кубке, полном пены,
Хмель
Звенит... [2, с. 220]

Так выстраивается еще одна метафорическая эксплицитная парадигма: «любовь – снежная вьюга – снежное вино», благодаря чему в семантической структуре макрообраза к смыслам «всепоглощающее», «стихийное», «необратимое» добавляется значение «лишающее рассудка».

Очевидно, что макрообраз «гибельная страсть» тесно связан в лирике А. Блока со словесным образом-интерферентом «женщина-змея», восходящим к церковно-книжной традиции. Он издавна привлекался «для обозначения таких резко отрицательных явлений, как зависть, коварство (выделено нами – М.С.), злость, лесть, связанных в христианской мифологии с пластическим представлением змеи – дьявола» [3, с. 223].

У Блока образ-интерферент «змея» впервые появляется в циклах, посвященных Н.Н. Волоховой. Словесный образ «женщины-змеи» создается путем сложного переплетения метафорических словесных образов. С одной стороны, вырабатывается метафорическое уподобление, которое прослеживается в следующих частях контекста: «Но в имени твоём – безмерность / И рыжий сумрак глаз твоих / Таит змеиную неверность / И ночь преданий грозных»; «И вновь, сверкнув из чаши винной, / Ты поселила в сердце страх / Своей улыбкою невинной / В тяжелозмейных волосах»; «Я увижу в змеиных кудрях твои очи, / Я услышу твой голос: "Забудь". / Надо мною ты в синем своем покрывале, / С испеляющим жалом – змея...»; «И встречаю тебя у порога – С буйным ветром в змеиных кудрях...». Такое контекстное употребление выделенных слов-образов формирует в семантической структуре интерферента «змея» смыслов «прекрасная», «загадочная», «коварная», «непостоянная».

С другой стороны, в стихотворении «Она пришла с заката» в семантической структуре словесного образа-интерферента «змея» акцентируются смыслы: «несущая гибель, губительная, неотвратимая»:

И змеи окрутили
Мой ум и дух высокий,
Распяли на кресте [2, с. 129].

Во всех анализируемых примерах макрообраз «змея» поддерживается другими словами этого лексико-семантического поля: «змеиное логовище»,

«черный, узкий взгляд», «ядовитый взгляд», «ползет», «кольцо».

Осознание неотвратимой гибели, собственной обреченности сливается с необъятным вдохновением и восторгом. Любовный экстаз усиливается присутствием в этом и ряде других стихотворений названных циклов уже упомянутого выше символического образа огня или костра, воплощающего любовную страсть:

И был костер в полночи,
И пламя языками
Лизало небеса... [2, с. 129].

Приведенные контексты и весь образный строй циклов «Снежная Маска» и «Фаина» формируют новый индивидуально-авторский символ «третье крещение», имеющий непосредственное отношение к образу лирического «я». По наблюдениям З.Г. Минц, «герой связывает появление Снежной Маски со своей грядущей гибелью. Образ желанной смерти (выделено мною – М. С.) вначале рисуется как условный..., как цель и как будущее... Затем смерть все больше становится реальностью того мира, куда пришел я... Наконец, в заключительных стихотворениях... о смерти говорится как об уже достигнутом состоянии...» [4, с. 135].

Таким образом, мы можем утверждать очевидную связь образа «третье крещение» с лермонтовским макрообразом «желанная смерть», сформированным в подтексте баллады «Тамара» и имплицитно связанным с макрообразом «гибельная страсть».

Дальнейшее развертывание макрообраза «демоническое Ты» происходит в цикле «Кармен». Мифологема «Кармен» интерферирует из одного стихотворного текста в другой, совершая своеобразное движение по спирали, акцентируя доминантные смыслы и, прежде всего, заданные уже в первом, выделенном графически автором стихотворении «Как океан меняет цвет...» смыслы «стихийное», «всеохватное» («Как океан меняет цвет, / Когда в нагроможденной туче / Вдруг полыхнет минувший свет, / Так сердце под грозой певучей / Меняет строй, боясь вздохнуть...») и смысл «внушающая любовь» («И кровь бросается в ланиты, / И слезы счастья душат грудь / Перед явлением Карменситы»). Эти же смыслы повторяются и во 2-м стихотворении цикла «На небе празелень, и месяца осколок...»: «...и ветер, чуть дыша, / Проходит, / И весна, и лед последний колок, / И в сонный входит вихрь смятенная душа...»). Вторая строфа стихотворения, оформленная как метафора-загадка, добавляет еще одно значение, важное для семантики названной мифологеми, – «загадочная», таинственная: «Что месяца нежней? Что зорь закатных выше?».

Чрезвычайно значимым для понимания смысла макрообраза «демоническое Ты», на наш взгляд, является 3-е стихотворение цикла, где построенная на принципе контраста композиция (формальное выражение это находит в использовании антитезы) призвана подчеркнуть антиномию как основную черту лингвопсихологической основы образа. В тексте совмещены два семантических поля «свет» и «тьма», соответствующие двум составляющим характера лирического Ты:

Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон,

Весь – перламутра переливы.
Но как ночью тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит ужасным.
И золото кудрей – червонно-красным,
И голос – рокотом забытых бурь [2, с. 145].

В 4-м стихотворении цикла вновь повторяются семантические составляющие «стихийная», «внушающая страсть», «неотвратимая» («И сердце захлестнула кровь, смывая память об отчизне...»), а реминисценция из оперы Бизе «Кармен» («Ценою жизни ты мне заплатишь за любовь!») формирует смысл «несущая гибель». Кроме того, здесь появляются элементы портретной характеристики, что нарушает традицию романтизма.

В 5-м стихотворении, наряду с имевшими место смыслами «стихийная» («Он среди бушующих созвучий...»), «внушающая любовь» («Среди поклонников Кармен, / Спешащих пестрою толпою...»), появляются новые, например, «дарящая вдохновение» («И видит творческие сны...»); здесь вновь возникает заявленный в 1-м стихотворении цикла мотив звучания, пения («...когда же бубен зазвучит / И глухо зазвонят запястья, – / Он вспоминает дни весны...»).

Любопытно, что ситуация в блоковском стихотворении чрезвычайно напоминает ситуацию припоминания в «Демоне» Лермонтова (пляска Тамары):

И демон видел... На мгновенье
Неизъяснимое волнение,
В себе почувствовал он вдруг,
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук –
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты! [1, с. 428].

Мотив «музыки, звучания» неразрывно соединяется с мотивом «памяти», а точнее с субмотивом «память об утраченной гармонии с миром».

6-е стихотворение добавляет новые детали к портрету Кармен: «сердитый взор бесцветных глаз», «бледное лицо», «прядь волос спадающая низко...», «нервных рук и плеч почти пугающая чуждость...», «ряд жемчужный зубов...». Здесь же повторяются доминантные смыслы – «стихия» («И март наносит мокрый снег...») и «гибельность» («А там: / Уйдем, уйдем от жизни, / Уйдем от этой грустной жизни! / Кричит погибший человек...») и формирующие новые семы: «независимость», «царственность» («В движениях гордой головы / Прямые признаки досады... / Так на людей из-за ограды / Угрюмо взглядывают львы...»). На основе семантического поля традиционного словесного образа «звезда» формируется новый смысл – «далекая, недостижимая».

Номинативы 7-го стихотворения несут в своей семантике и повторяющиеся смыслы: «гибельная», «таинственная», «вероломная», «внушающая безграничную любовь» («Розы – страшен мне цвет этих роз, / Это – рыжая ночь твоих кос? / Это – музыка тайных измен? / Это – сердце в плену у Кармен?») и новые, неожиданные, непрогнозируемые предыдущим развертыванием текста: в 1-й строфе словесные образы семантического поля «реалигия» формируют смыслы «чистая», «светлая»:

Вербы – это весенняя таль,
И чего-то нам светлого жаль,
Значит – теплится где-то свеча,
И молитва моя горяча... [2, с. 147]

Во 2-й строфе формирование семантического поля «Родина» эксплицирует смыслы «родная», «близкая»:

Этот колос ячменный – поля,
И заливистый крик журавля,
Это значит – мне ждать у плетня
До заката горячего дня.
Значит – ты вспоминаешь меня [2, с. 147].

В 8-ом стихотворении «Ты – как отзвук забытого гимна...» наряду с повторением смысла «стихийное» («Дивный голос твой, низкий и страстный, / Славит бурю цыганских страстей...») и смысла «далекая, недоступная» («...и видишь во сне / Даль морскую и берег счастливый, / И мечту, недоступную мне») на основе традиционного поэтического символа «сон» оформляются новые значения «гармония», «блаженство», что вполне соответствует мистическому представлению о сне как «приобщении к божеству, слиянии с божеством» [5, с. 302].

Не случайно семантическое поле «сон» пересекается в этом поэтическом тексте с семантическим полем «музыка».

В условиях тесноты стихотворного ряда символ «сон» и его семантическое поле активно взаимодействует с символическим образом «музыка» и его семантическим полем. В связи с этим семантика символа «сон» также развивается и обогащается новым приращением смысла «божественная гармония».

«Демоническое Ты» получает в этом тексте словесное воплощение в образе-интерференте «змея», в котором соединяются все названные смыслы, так как, согласно мифопоэтическим представлениям, змея соотносится со значением «звук», а звук считается символом «творящего божества» [5, с. 176]. Кроме того, змея могла «олицетворять гармонию...» [5, с. 177]. Наконец, по древним поверьям, змея осуществляет разъединение и соединение неба и земли. Это последнее обстоятельство чрезвычайно важно для нас, так как оно подтверждает бинарную природу «демонического Ты», соединяющую небесное и земное начала, дьявольское и ангельское, свет и тьму:

Ты – как отзвук забытого гимна
В моей черной и дикой судьбе.
О, Кармен, мне печально и дивно,
Что приснился мне сон о тебе.

Спишь, змею склубясь прихотливой,
Спишь в дурмане и видишь во сне
Даль морскую и берег счастливый,
И мечту, недоступную мне [2, с. 148].

Смыслы «стихийность» («Ты встанешь бурною волною...»); «И в тихий час ночной, как пламя, Сверкнувшее на миг, / Блеснет мне белыми зубами / Твой неотступный лик»), «недоступность» («Да, я томлюсь надеждой сладкой, / Что ты в чужой стране. / Что ты когда-нибудь украдкой / Помыслишь обо мне...») повторяются и в 9-м стихотворении цикла, а семантическое поле символического образа «путь», тесно связанного в мифопоэтической традиции со значением «звук» (творящее божество), репродуцирует значение, сформированное в предыдущем тексте («Пусть эта мысль станет строгой, / Простой и белой, как дорога, / Как дальний путь, Кармен!»). Новая семантическая составляющая определяется нами как «верность себе лирического Ты». Она находит словесное воплощение в метафоре-текстеме «грусть измен» для эмоционального выражения душевного равновесия, отсутствия сожаления и тревоги.

Наконец, в 10-м стихотворении, замыкающем цикл «Кармен», представлены все смыслы, сформированные предшествующим контекстом:

- стихийность («И в зареве его – твоя безумна младость...»), неподвластность земным законам;
- независимость («Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь...», «Сама себе закон – летишь, летишь ты мимо, к созвездиям иным, не ведая границ»);
- способность дарить вдохновение («Вот почему я – твой поклонник и поэт»);
- страсть («И этот мир тебе – лишь красный облак дыма, / Где что-то жжет, поет, тревожит и горит!»);
- гармония, совершенство («Все – музыка и свет: нет счастья, нет измен...»);
- противоречивость («Мелодией одной звучат печаль и радость...»). Во 2-й строфе этот смысл поддерживается графически выделенным противопоставлением *здесь – там*, представляющим для обоих поэтов оппозицию *земля – небо*;
- родственность («...я сам такой, Кармен»).

Сложность семантической структуры «демонического Ты» в лирике А. Блока объясняется определенной противоречивостью поэтического сознания, а его аллюзивная (относительно лирики Лермонтова) природа не оставляет сомнений в том, что среди русских поэтов, оказавших влияние на формирование блоковского идиостиля, самая заметная роль принадлежит М.Ю. Лермонтову.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений : в 4-х томах [Текст] / М.Ю. Лермонтов. – М. : Правда, 1969. – Т. 1.
2. Блок, А.А. Собрание сочинений : в 6-ти томах [Текст] / А.А. Блок. – М., 1971. – Т. 2.
3. Григорьева, А.Д. Поэтическая фразеология Пушкина [Текст] / А.Д. Григорьева, Н.Н. Иванова. – М., 1969.
4. Минц, З.Г. Поэтика Александра Блока [Текст] / З.Г. Минц. – СПб., 1999.
5. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках [Текст] / М.М. Маковский. – М., 1996.