

УДК 82-14

# «ЛЕЙТМОТИВНЫЕ» АЛЛЮЗИИ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Н. ГУМИЛЕВА

СУББОТИНА Марина Владимировна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы,  
Воронежский государственный педагогический университет

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются особенности функционирования аллюзий в лирике Н. Гумилева, в частности использование возможностей полигенетических аллюзий, определяющих место поэта в культурном тексте русской литературы. Показана связь между поэтическими системами М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока и Н.С. Гумилева.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** мотив, идиостиль, аллюзия, словесный образ, символ, образ-интерферент.

SUBBOTINA M.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian Language,  
Modern Russian and Foreign Literature,  
Voronezh State Pedagogical University

"LEITMOTIF" ALLUSIONS AS A MEANS OF INTERTEXTUALITY REALIZATION  
IN THE POETIC TEXTS OF NIKOLAY GUMILYOV

**ABSTRACT.** The article discusses the peculiarities of the allusions in Nikolai Gumilyov's lyrics, namely, the usage of polygenetic allusions, defining the poet's place in the cultural text of Russian literature. The connection between the poetic systems of M.U. Lermontov, A.A. Blok and N.S. Gumilyov is considered.

**KEY WORDS:** motive, author's style, allusion, verbal image, symbol, image-interferent

Стилистическое своеобразие поэзии Николая Гумилева на протяжении последних десятилетий привлекает внимание многих исследователей (Д.Е. Максимов, В.В. Вомперский, Л.В. Краснова, Л.И. Еремина и др.), но в лингвостилистическом аспекте наследие выдающегося лирика Серебряного века остается недостаточно изученным, и прежде всего это касается связей поэтической системы Н. Гумилева с наследием предшественников и творчеством выдающихся современников.

При всей своей оригинальности и самобытности поэзия Н. Гумилева полигенетична, что характерно для творчества всех без исключения лириков Серебряного века. Аллюзии в поэтических текстах Гумилева отсылают читателя к самым разным претекстам: от фольклора («Рассвет», «Змей») и античности («Возвращение Одиссея») до поэзии Серебряного века («Так долго сердце боролось», «Старая дева», «Вечер», «Я не буду тебя проклинать...»). При этом предпочтение отдается, безусловно, текстам М. Лермонтова и А. Блока. Сигналами отсылки обычно служат характерные словесные образы (символы и мифологемы): маскарад, демон, звезда, русалка, сон; а также система противопоставлений: сон – явь и душа – тело, характерные для поэзии М. Лермонтова и А. Блока (см. об этом подробнее: [1]). Аллюзия может поддерживаться и такими паралингвистическими средствами, как ритмико-интонационное и рифменное сход-

ство, структурно-композиционная организация стихотворения.

Особенно интересны, на наш взгляд, случаи, когда ряд стихотворений восходит к одному и тому же претексту, что способствует поэтическому выражению важного мировоззренческого тезиса. Подобные «лейтмотивные» аллюзии обнаруживаются, например, в стихотворениях «Сонет», «Отравленный», «В мой самый лучший светлый день», содержащих явные отсылки к лермонтовскому «Сну».

В стихотворении «Сонет» средствами аллюзивной отсылки становятся экзотизмы («весь в крови широкий ятаган», «татарин косоглазый», «свирепый гунн»), условно-романтический пейзаж («...океан, весь в клочьях белой пены», «...город с голубыми куполами // С цветущими жасминными садами...»), а также сюжетно-психологическая ситуация – сон лирического субъекта. «Прочитать» лермонтовскую аллюзию позволяет сопоставление семантической композиции макрообраза сон в поэтических текстах Лермонтова и Гумилева. Если данный макрообраз представить в виде своеобразной парадигмы, то окажется, что элементы этой парадигмы не что иное, как образные вариации понятийного ядра указанного макрообраза. Анализ этих образных вариаций позволяет воссоздать следующую парадигму:

Лермонтов

Сон – смерть («...но спал я мертвым сном»).

Сон – предвидение («И снилась ей долина Дагестана // Знакомый труп лежал в долине той...»).

Сон – любовь («И в грустный сон душа ее младая // Бог знает чем была погружена...»).

Гумилев

1. Сон – смерть («...Ах да! Я был убит»).
2. Сон – предвидение («Мне снятся королевские алмазы // И весь в крови широкий ятаган...»).
3. Сон – жизнь («Я, верно, болен: на сердце туман // Мне скучно все...»).
4. Сон – мечта.

Последняя трансформация понятийного ядра макрообраза обусловлена междометным восклицанием «Ах да!..», переводящим трагическую коллизию лермонтовского стихотворения в ряд незначительных событий, о которых вспоминают как о чем-то несущественном: собственная смерть представляется лирическому субъекту Гумилева незначительной на фоне захватывающих картин, рисующих дальние страны и жизнь, полную опасностей, приключений, жизнь-битву (думается, что в этом случае уместно говорить об имплицитной аллюзии к лермонтовскому «Парусу», исполненному жажды «бури»).

В стихотворении «Отравленный» элементы правой части парадигмы совпадают с лермонтовскими:

1. Сон – смерть («А потом, когда свечи потушат // И кошмары придут на постель // Те кошмары, что медленно душат // Я смертельный почувствую хмель...»).

2. Сон – предвидение («Дорогая / Видел я удивительный сон // Ах, мне снилась равнина без края // И совсем золотой небосклон»).

3. Сон – любовь («И мне сладко – не плачь, дорогая, – // Знать, что ты отравила меня»).

Но в текстах Н. Гумилева лексико-семантический ряд словесных образов, репрезентирующих мотив любви, взаимодействует с лексико-семантическим рядом, сформированным семемой «смерть»: «смертельный хмель», «отравила», «рай», что способствует уподоблению сон – любовь – смерть, в то время как у Лермонтова эти ряды не пересекаются, поэтому их смысловые соотношения прочитываются иначе: как отмечено в Лермонтовской энциклопедии, «такая любовь, которую лишь в смертельном сне, но успел – силой собственного прозрения – увидеть герой стихотворения, выводит тему смерти из абсолютного, замкнутого трагизма» [2, с. 522].

Анализ образных напластований, трансформирующих понятийное ядро макрообраза сон, в стихотворении «В мой самый лучший светлый день...» позволяет проследить некую эволюцию поэтического сознания Н. Гумилева:

1. Сон – смерть («Мне вдруг почудилось, что нем // Изранен, наг, лежу я в чаще...»).

2. Сон – предвидение («Мне вдруг примнилось испульенье...»).

3. Сон – прозрение («И стал я плакать всем // Слезами радости кипящей...»).

Многочисленные цитаты, реминисценции, аллюзии из Блока, обнаруженные нами в лирических произведениях Гумилева, свидетельствуют не о механическом действии закона «жанровой памяти», провозглашенного М. Бахтиным, но о глубинном родстве двух ярких представителей Серебряного века русской поэзии при внешней конфронтации их эстетических принципов.

Особый интерес в этом отношении представляет собой цикл Н. Гумилева «Душа и тело». Уже само название данного цикла, в основе которого лежит антитеза, сигнализирует об отсылке к блоковскому циклу «Арфы и скрипки», где словесные образы

«музыка» и «душа» оказываются на одной смысловой оси:

И напев заглушенный и юный  
В затаенной затронет тиши  
Усыпленные жизнью струны  
Напряженной, как арфа, души [3, с. 130].

Ср. у Гумилева:

И отвечала мне душа моя,  
Как будто арфы дальние пропели:  
Зачем открыла я для бытия  
Глаза в презренном человеческом теле [4, с. 291].

Идеологическим стержнем цикла Н. Гумилева является противопоставление «душа – тело», формирующее всю семантическую структуру стихотворения (вспомним, что контраст был излюбленным стилистическим приемом А. Блока). Борьба небесного и земного начал так же, как и в блоковском цикле, передается путем умышленного сближения абстрактных и конкретно-чувственных словесных образов.

Н. Гумилев

Безумная, я бросила мой дом,  
К иному устремясь великолепью,  
И шар земной мне сделался ядром,  
К какому каторжник прикован цепью...

Закат из золотого стал, как медь,  
Покрылись облака зеленой ржою,  
И телу я сказал тогда: «Ответь  
На все, провозглашенное душою».

И тело мне ответило мое,  
Простое тело, но с горячей кровью:  
«Не знаю я, что значит бытие,  
Хотя и знаю, что зовут любовью» [4, с. 292].

А. Блок

Когда внезапно вздох недалний,  
Домчавшись, кровь оледенил,  
И кто-то бледный и печальный  
Мне к сердцу руку прислонил [3, с. 121].

...А голос юный

Нам пел и плакал о весне,  
Как будто ветер тронул струны  
Там, в незнакомой вышине... [3, с. 124].

Эмоциональная напряженность гумилевского цикла создается и за счет активного употребления высокой лексики: презренная, возненавидела, подвластный, провозглашенная, очи, блаженные, дерзостные и т.п. Аналогичный стилистический материал использует в цикле «Арфы и скрипки» А. Блок, определяя таким образом его высокое романтическое звучание.

Интересно, что в циклах обоих авторов есть равнозначные семантические комплексы:

– смысловой ряд звучания, музыки:

Н. Гумилев

И отвечала мне душа моя,  
Как будто арфы дальние пропели... [4, с. 291].

А. Блок

Твой очерк страстный, очерк дымный  
Сквозь сумрак ложи плыл ко мне,  
И тенор пел на сцене гимны  
Безумным скрипкам и весне [3, с.121].

– лексико-семантический ряд словесных образцов, объединенных семемой «любовь»:

**Н. Гумилев**

И женщину люблю, когда глаза  
Ее потупленные я целую,  
Я пьяно, будто близится гроза,  
Иль будто пью я воду ключевую [4, с. 328].

**А. Блок**

Снежный ветер, твое дыханье,  
Опьяненные губы мои...  
Валентина, звезда, мечтанье!  
Как поют твои соловьи... [3, с. 129].

Но если в блоковских текстах эти смысловые ряды создают единое развернутое уподобление «душа – музыка – любовь», которое находит словесное воплощение в метафоре «музыка буйных страстей», то у Н. Гумилева они подчеркнута параллельны, что отразилось в композиции цикла и монологическом характере речевой организации первого и второго стихотворений, входящих в его состав. «Земное» у Блока неразрывно связано с воплощением идеала в любви и природе, а музыка, по словам Д. Е. Максимова, «представлялась А. Блоку началом прежде всего имманентным земной действительности, включенным в жизнь, одушевляющим ее, но вместе с тем и наряду с этим и выходящим за ее пределы, трансцендентным миром... «Музыка» для Блока, как и «стихия», пребывает в природе, в душе человека...» [5, с. 61].

В отличие от лирического субъекта цикла «Арфы и скрипки», в чьем сознании земное одушевляется и неразрывно соединяется с небесным, лирический субъект Н. Гумилева отождествляет себя с Создателем, стоящим над вечным спором между душой и телом:

Ужели вам допрашивать меня,  
Меня, кому единое мгновенье  
Весь срок от первого земного дня  
До огненного светопредставленья!

Меня, кто, словно древо Игдрозиль,  
Пророс главою семью семь вселенных  
И для очей которого, как пыль,  
Поля земные и поля блаженных? [4, с. 293].

Через весь макротекст «Арф и скрипок» проходит словесный образ-интерферент **сердце** («Марга-

рита, / В мое ты сердце не гляди»; «В легком сердце страсть и беспечность...»; «Сердце занято мечтами, сердце помнит долгий срок...»; «Ты острый нож безжалостно вонзай в открытое для счастья сердце...»). По мысли Н.К. Соколовой, контексты с этим словесным образом «кратко повторяют лирический сюжет «Арф и скрипок»» [6, с. 48–49].

Словесный образ **сердце** в поэтических текстах А. Блока многозначен: это *средоточие чувств и внутренний мир человека, душа*. Этот же романтический символ интерферирует в дистантном макротексте лирики Н. Гумилева, аналогично изменяя свою семантику:

И чего еще ты хочешь, **сердце**?

Разве счастье — сказка или ложь? [4, с. 109].

Растущего дня надвигается шорох,  
Вот солнце сверкнуло, и встал истомленный  
С надменной улыбкой, с весельем во взорах  
И с **сердцем**, открытым для жизни бездонной... [4, с. 193].

**Сердце** билось, смертно тоскуя,  
Целый день я бродил в тоске... [4, с. 279].

И все ж навеки **сердце** угрюмо,  
И трудно дышать, и больно жить [4, с. 297].

Знаменательно, что словесный символ «**сердце**» выполняет функцию организующего центра в стихотворении Н. Гумилева «Флоренция», заглавие которого (сильная позиция текста!) прямо указывает на аллюзивную отсылку к одноименному циклу А. Блока.

Таким образом, многие речевые факты сближают поэтическое творчество Н. Гумилева с гениальным предшественником – М.Ю. Лермонтовым и современником – Александром Блоком, что находит отражение в сложном взаимодействии разных типов поэтического сознания. Наиболее отчетливо эти аналогии проявляются в текстах, где сильна роль романтических традиций в создании авторской концепции: метафорическое моделирование мира, романтическая антитеза «земля – небо», повышенная эмоциональность.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Субботина, М.В. Александр Блок и Николай Гумилев: романтический генозис лирики [Текст] / М.В. Субботина // Проблемы русистики на рубеже XX–XXI вв. : сб. науч. тр. – Воронеж, 2001. – С. 75–80.
2. Лермонтовская энциклопедия [Текст] / под ред. В.А. Мануйлова. – М. : Сов. энцип., 1981. – С. 521–522.
3. Блок, А.А. Собр. соч. : в 6-ти т. [Текст] / А.А. Блок. – М. : Правда, 1971. – Т. 3.
4. Гумилев, Н.С. Стихи. Поэмы [Текст] / Н.С. Гумилев. – Тбилиси : Мерани, 1989. – 496 с.
5. Максимов, Д.Е. Поэзия и проза Александра Блока [Текст] / Д.Е. Максимов. – Л. : Сов. писатель, 1975. – 552 с.
6. Соколова, Н.К. Поэтический строй лирики Блока [Текст] / Н.К. Соколова. – Воронеж : Изд.-во Воронеж. ун-та, 1984. – 114 с.