

УДК 821.161.1

ТЕЛЕСНАЯ СЕМАНТИКА В КАРТИНЕ МИРА И ПОЭТИКЕ ГУМИЛЕВА

Меркель Е.В.

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (678960, г. Нерюнгри, Республика Саха (Якутия), ул. Кравченко, 16, merkel-e@yandex.ru

Статья посвящена семантическому анализу категории телесности в поэтике Н. Гумилева. На материале его сборников «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан», «Огненный стоп» доказываем, что эта семантическая категория несет в себе миромоделирующую нагрузку. В статье анализируются корреляции телесности с природными и пространственными аспектами картины мира, что воплощается посредством мотивно-образных комплексов оборотничества и специализации соматического. В основе этих явлений лежит представление о всеединстве человека и окружающего мира. Прослеживается трансформация мотива оборотничества как оборачивание человека в животное к исчезновению границы между двумя типами телесности (стихотворение «У цыган»). Анализ развернутых диалогов души и тела, являющихся продолжением мотива оборотничества, произведен на примере стихотворений «Разговор», «Душа и тело». Специализация телесного рассмотрена на материале стихотворений «Портрет мужчины», «Андрей Рублев».

Ключевые слова: мифологизм, телесность, оборотничество, специализация

CORPORIALITY SEMANTICS IN THE WORLD VIEW AND POETICS BY GUMILEV

Merkel E.V.

Technical institute (branch) of the North-Eastern federal university named after M.K.Ammosov in Neryungri (678962, Republic of Sakha (Yakutia), Neryungri, Kravchenko St. 16. merkel-e@yandex.ru

The article describes the semantic analysis of the category of corporality in N. Gumilev's poetics. In his collections «The way of conquistadors», «Romantic flowers», «Pearls», «Strange sky», «Quiver», «Fiery stop» it is proved that the semantic category itself contains the world-modeling loading. The correlations of corporality with natural and spatial aspects of the world view embodied by means of motive-shaped complexes of shape-shifting transformation and the spatiality of somatics are also analyzed in the article. The idea of all-encompassing unity of person and the world is a cornerstone of these phenomena. The transformation motive as the reversing of a person into an animal up to complete disappearance of the border between the two types of corporality is described in poem «In the Romany». The analysis of body and soul dialogues revealing the motive of transformation is made through the example of poems «Conversation» and «Body and Soul». The specific of corporality is studied in poems «The man's portrait» and «Andrei Rublyov».

Keywords: mythologism, corporeality, shape-shifting, spatiality

На этапе становления акмеизма в программных статьях Н. Гумилева, С. Городецкого и О. Мандельштама была поставлена задача реабилитации реального бытия, обесцененного, по мнению адептов нового течения, их непосредственными предшественниками – символистами. Решение этой задачи акмеисты видели в тотальном овеществлении, специализации и «отелеснивании» различных абстрактных категорий, связанных с темпоральной, творческой, ментальной и другими сферами.

Цель исследования – дать семантический анализ категории телесности в картине мира и поэзии Николая Гумилева.

Материал и методы исследования

Материалом исследования является лирика одного из ведущих представителей русского акмеизма Н. Гумилева, в качестве базовых методов используются: функционально-семантический, структурно-типологический, интерпретационный.

Телесность в наследии Гумилева тесно связана с природным и пространственным аспектами. Первая из этих корреляций часто реализуется в мотиве оборотничества, вторая – актуализируется через образы специализации соматического [4]. Но такие соотнесения – плод долгой эволюции гумилевской поэтики, раскрывшейся в своей полноте лишь в последних сборниках. А вот в «Пути конквистадоров» телесность выражена пока еще слабо, здесь если и есть фрагменты с соматической семантикой, то они испытывают пока сильное влияние символистской эстетики.

Так, в «Деве Солнца» несколько катренов посвящено описанию той, чье имя вынесено в заголовок. Она видится «такой невинной, чистой, / Стыдливо-трепетной, как дух». Описание героини скорее условно-идеальное, в нем нет конкретики, а абстрактная возвышенная лексика еще больше встраивает этот образ в символистскую парадигму.

В циклах «Романтические цветы» и «Жемчуга» появляется уже несколько характерных особенностей, которые, развившись, будут определять соматическую семантику в поэтике Гумилева до 1921 г. Так, в указанных сборниках мы находим первые обращения поэта к оборотничеству, важной теме, создающей «стык» между антропоморфной и зооморфной тенденциями в сфере телесной семантики. Вообще, при описаниях людей, даже с точки зрения метафорической, Гумилев нередко прибегает к сближениям с животным миром (см. «Сада-Якко», «Каракалла» и др.), однако нам интереснее те примеры, где оборотничество явлено эксплицитно, например: «Я встретил голову гиены / На стройных девичьих плечах. // На острой морде кровь налипла, / Глаза зияли пустотой...» («Ужас»). Мы видим здесь явный след мифологической семантики [5, 30], хотя трудно себе представить мотив превращения в животное без таковой. Причем оборотничество может быть уделом не только персонажа, но и лирического героя:

Превращен внезапно в ягуара,
Я сгорал от бешеных желаний,
В сердце – пламя грозного пожара,
В мускулах – безумье содроганий.

«Ягуар»

Обратим внимание, что такая трансформация связана не с традиционными для европейского дискурса животными, типа волка, а с гиеной, ягуаром. Указание на соматическую корреляцию с волком латентно присутствует разве что в стихотворении «Основатели», да и то Ромул и Рем – лишь «молочные дети» волчицы. Человек неотделим от

породившей его стихии, поэтому и себя он ощущает ее гармоничной частью. По крайней мере – «истинный человек», кто смог порвать навязываемые чуждой всему естественному цивилизацией тенеты и войти в пестрый и живой мир не как гость, а как хозяин. Неслучайно, что при описании человека Гумилев использует и ряд природных аналогий, метафор, имеющих отчетливую мифологическую подоснову.

В первых сборниках наиболее ярко эта тенденция раскрыта в стихотворении «Портрет мужчины», где, по замечанию Л.Г. Кихней и Е.Д. Полтаробатько, «появляется своеобразная катахреза, первой частью которой оказываются телесные образы, а второй – образы, связанные с иными семантическими рядами» [2]. Уже первая строка здесь – указание на мирообразность человеческого тела, семантическую взаимоположенность природного и антропоидного: «Его глаза – подземные озера». И хотя некоторые спациальные метафоры, связывающие телесное и пространственное, кажутся несколько вычурными, их функциональность остается той же: свидетельствовать о всеединстве человека и окружающего его мира: «руки – бледный мрамор полнолуний». Здесь мы можем увидеть глубоко архаическую связь микрокосма и макрокосма: «перекодировки между частями человеческого тела, элементами космоса, деталями дома – эта логика строится на метонимической общности существования как обживания и уподобления, где единичное коррелирует с множественным, часть – с целым» [6]. События жизни «живописуемого» мужчины также неразрывны с летописью природы: «как родился он – на небе / Кровавая растаяла комета». Не является ли герой стихотворения кометой, сошедшей с неба? Такой антропоморфизм природного, граничащий с оборотничеством, весьма показателен.

В сборниках «Чужое небо» и «Колчан» появляется четкое разделение на телесность мужскую (часто связанную с лирическим героем) и женскую. В последней сильны символистские или, если угодно, абстрактно-иррациональные коннотации. Женское тело – ускользающе, эфемерно:

И ты, о нежная, чье имя – пенье,
Чье тело – музыка, и ты идешь
На беспощадное исчезновение.
«Об Адонисе с лунной красотой...»

Обратим внимание и на негативные коннотации, сопровождающие большинство женских образов в сборнике: «бестелесность», которая в раннем творчестве Гумилева оценивалась положительно (ср., образы дриад, “теней”), теперь предстает со знаком “минус”» [2, 34].

В этот период у поэта появляется первый из двух развернутых лирических диалогов души и тела. Так, в стихотворении «Разговор» показано, что стремления одной не совпадают

с желаниями другого: в то время как душа бродит и «весь мир теперь ее», тело вынуждено «тайно злиться, / Угрюмо жалуясь на боль свою земле». Далее это противостояние разворачивается в целый ряд ситуаций, которые показывают, где и в чем тело находит отдохновение и блаженство: «Образ тела, нарисованный в стихотворении, соотносится с тактильными мотивами, связанными с уютным земным миром» [2, 41]. Но эти развлечения – не то, что нужно душе. «Рассудить» душу и тело призвана земля (в подтексте – смерть). Заметим, что и в следующем подобном «диалоговом» тексте будет третья сторона, только там судьей окажется некая сверхсущность, которая, в принципе, также обладает некротическими потенциями.

Заканчивается стихотворение все тем же противостоянием, но компромисс уже намечен: тело обретет покой (тление), душа – свободу: И все идет душа, горда своим уделом, / К несуществующим, но золотым полям, / И все спешит за ней, изнемогая, тело, / И пахнет тлением заманчиво земля [1, 176].

Острое противостояние двух основных «составляющих» человека – духовной и телесной субстанций — присутствует в стихотворении «Душа и тело». «Зачем открыла я для бытия / Глаза в презренном человеческом теле?» – риторически вопрошает душа. Она «бросила свой дом», некое трансгredientное пространство, и не видит смысла в своем земном бытии. Более того, не понимает душа и любви, так как этот чуждый ей «мир» может только «туманить». Таким образом, Гумилев парадоксально выводит любовь из душевных чувствований, оставляя ее сугубо в телесной сфере. Неожиданно и то единственное, в чем определяется связь утерянного трансгredientного «дома» и дольного мира. Речь идет о горе, снабженном эпитетами «холодное презрительное». Вероятно, Гумилев здесь имплицитно указывает на то, что согласно религии делает душу сильнее и чище – испытания и скорби. Обновляющие страдания – вот путь в заоблачные чертоги, к «мерцающему в планетном хоре».

Совсем другие аргументы у тела. Оно заявляет: «Не знаю я, что значит бытие», т.е. сокровенные тайны мироздания, открытые сущностям из высших миров. Однако ему доступно простое счастье земли: любовь, звуки, запахи, скорость... Следовательно, мир в единстве его «красот и безобразий» или, по выражению Гумилева: «печали, радости и бредни».

В заключительной части произведения появляется некий третий, субъект «Я», к которому обращаются спорящие: «кто же, вопрошатель, ты? – / Душа предстала предо мной и тело». Вероятно, речь идет об истинном трансгredientном «Я», в котором слито человеческое и божественное. Неслучайно же заключительную третью часть произведения поэт начинает со слов: «Когда же слово Бога с высоты...». Хотя было бы ошибкой

отождествлять эту трансгредиентную сущность и Творца вселенной. При этом перед нами действительно сверхсущество, «кому единое мгновенье – / Весь срок от первого земного дня / До огненного светопреставленья». Для его очей «как пыль, / Поля земные и поля блаженных».

Позиция лирического героя находится над «хором планет» – областью души и над «печалями, радостями и бреднями» земного бытия. Не об этой ли сущности сказано в стихотворении «Прапамять»: «Когда же, наконец, восставши / От сна, я буду снова я?» [1, 220]. В любом случае Гумилев только приоткрывает дверь в неизъяснимую свехсущность человека (или сущность богочеловека?), показывая, что в споре души и тела нет истины. Таким образом, здесь он латентно отвергает и религиозный аскетизм, и акмеистическое всеприятие мира, взыскуя чего-то запредельного, почти символистского. Таким образом, в позднем творчестве поэт как бы раздвигает рамки своего литературного течения, выходит к новым рубежам, которые можно было бы условно назвать «магическим акмеизмом».

Понятно, что семантические сдвиги внешнего пространства приводят к трансформации и человеческой телесности. Выше речь уже шла о мотивах оборотничества, но эта тема в сборниках нулевых – середины десятых годов была решена достаточно прямолинейно. В последних же стихотворениях (в сборнике «Огненный столп») этот мотив достигает вершинной точки своего развития. Так, в произведении «У цыган» оборотничество рисуется не как традиционное оборачивание человека в животное, но как исчезновение границы между двумя типами телесности: «героем стихотворения оказывается странное существо, чья человеческая телесность граничит со звериной» [2, 50], а это в свою очередь мотивирует их фантазмагорическое смешение (ср. сходный мотив в «Деве-птице»).

В первом из указанных текстов обратим внимание на семантическое перетекание двух образов: Гумилев балансирует на грани животной и человеческой телесности, создавая возможность двойного прочтения ключевых образов: «Толстый, качался он, как в дурмане, / Зубы блестели из-под хищных усов...» [1, 300]. О ком это? О посетителе трактира в красном гусарском мундире («ярко-красном доломане»)? Или метафора, за которой скрывается тигр? И вот мы уже вроде бы и не в заведении, а на природе, где «Ржавые листья топчет гость влюбленный, / Кружащийся в толпе бенгальский тигр» [1, 300]. Перед нами странные и страшные «пляски смерти», в которых хищнику уготована участь жертвы. Далее следует новый виток двусмысленности:

Капли крови текут с усов колючих,
Томно ему, он сыт, он опьянел,
Ах, здесь слишком много бубнов гремучих,
Слишком много сладких, пахучих тел.

[1, 300]

Первые две строки на первый взгляд – отсылка к хищнику (или с усов гостя капает все-таки вино?), две другие, имплицитно свидетельствующие о цыганах, переключают лирический «регистр»: перед нами снова трактир.

Обратим внимание и еще на один аспект этой двойственности, который Гумилев находит в области грамматической. А именно: поэт использует такой прием, как неосинкретизм субъекта – немотивированный переход от первого лица к третьему: ср. «сладостно так заныла кровь моя» – «томно ему, он сыт, он опьянел». Конечно, можно посчитать, что слова «от первого лица» относятся к непроявленному лирическому герою, который наблюдает все со стороны. Однако текст построен так, что ни одна из указанных версий не является единственно возможной.

Несингулярность текста на субъектном уровне поддерживается и соотношением мотивов: смерть – опьянение. О гибели героя говорится в нескольких местах: то он находится «в струге алмазном на убегающей к Творцу реке», то «кремень зубчатый ... Под бархатной лапой, грозно подъятой, / В его крылатое сердце проник».

Но тут же появляется четверостишие, свидетельствующее вовсе не о смерти, а о простом опьянении: *Рухнул грудью, пугая аксельбанты, / Уже ни пить, ни смотреть нельзя, / Засуетились официанты, / Пьяного гостя унося* [1, 301].

И если события разворачиваются в двух параллельных реальностях (в одной – убитый тигр, в другой – пьяный офицер), то о чьей смерти строки, в которых упоминается алмазный струг, плывущий к Творцу? Тигр ли так входит в потусторонний мир? Тигру ли быть «Грозою ангелов и сладким соблазном, / С кровавой лилией в тонкой руке»? И откуда у тигра рука? Да и фраза: «Счет, Асмодей, нам приготовь!» (как известно, душу после смерти бесы испытывают на наличие грехов) тоже свидетельствует отнюдь не о смерти «бенгальского тигра».

Таким образом, телесность в стихотворении «У цыган» словно бы рассыпается на ряд ипостасей, маркирующих переходы между героями и состояниями этих героев. Перед нами несколько взаимоувязанных реальностей, каждая из которых добавляет в общую соматическую семантику произведения свою «сему». Такой плюрализм словесного, свойственный как позднему Гумилеву, так и всему акмеистическому течению в целом: «Поиски слова, в котором ничто не устоялось, где все выведено из словарных и символических ассоциаций, все неопределенно, – важнейшая часть акмеистической деятельности» [3, 61].

«Люди и тени» перемешаны и в стихотворении «Заблудившийся трамвай», где на перемещения между реальностью жизни и загробной реальностью накладывается еще один

«слой» – реальность литературная. Кроме того, на границах разных миров балансирует не только герой, но и персонажи: старик из Бейрута, Машенька, которая то объявляется умершей («Может ли быть, что ты умерла!»), то живой («молебен о здравьи»).

В поздних сборниках Гумилев снова возвращается к специализации телесного, создавая очередное «портретное» стихотворение – «Андрей Рублев». На сей раз перед нами не мужское изображение, а женское. В этом портрете специализация физиогномического дана уже более развернуто, чем это было в том же «Портрете мужчины». Лицо женщины сравнивается с таким трансгредиентным локусом, как рай: «...лик жены подобен раю, / Обетованному Творцом» [1, 208]. И дальше это сравнение раскрывается в нескольких конкретных метафорических эманациях: «Нос – это древа ствол высокий», брови – пальмовые ветви, под которыми сладостно поют «два вещих сирина, два глаза». Обратим внимание на это единственное в стихотворении орнитоморфное соотнесение, которое коррелирует с темой оборотничества и имплицитно апеллирует к стихотворению «Дева-птица». Далее лоб сравнивается со сводом небесным, облака – кудри, «уста – как некий райский цвет». Таким образом, облик складывается из пространственных, растительных и животных компонентов, что указывает на единство мировидения, в котором сущностно однородны все онтологические уровни. Такой тотальный изоморфизм разных миромоделирующих «пластов» есть знак присутствия в творчестве Гумилева зрелой акмеистической эстетики.

Вывод

Итак, философская концепция всеединства легла в основу «органической» картины мира, разрабатываемой Гумилевым и нашедшей отражение как в его теоретических выкладках, так и в поэтических текстах. Одной из базовых миромоделирующих категорий стала для акмеистов категория телесности, коррелирующая с природными субстанциями и пространством, что проявляется через систему специфических мотивно-образных комплексов оборотничества и специализации соматического. Генетически сходные корреляции мы найдем в поэзии О. Мандельштама и А. Ахматовой.

Список литературы

1. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. М.: Художественная литература, 1991. — Т. 1. — 590 с.
2. Кихней Л.Г., Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеизма / Монография. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2014. — 160 с.

3. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семиотическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. — Р. 47–82.
4. Меркель Е.В. Мифосемантика пространства в поэзии акмеизма // Ярославский педагогический вестник. — 2015. № 1. — Т. 1 (культурология). — С. 39–43.
5. Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2008. — 44 с.
6. Тырышкина Е.В. Пространственное моделирование мира в русском литературном авангарде (функционирование и трансформация модели «тело — храм») http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/et_telo_xram.htm

Рецензенты:

Кихней Л.Г., д.фил.н., профессор кафедры истории журналистики и литературоведения ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, г. Москва;

Темиршина О.Р., д.фил.н., доцент кафедры истории журналистики и литературоведения ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, г. Москва.