

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/71/6

Е. Ю. Куликова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Сюрреалистическое пространство баллады Николая Гумилева «У цыган»

Анализируется сюрреалистическое пространство баллады Н. Гумилева «У цыган», выделяются такие черты его баллад, как фрагментарность повествования; совмещение ирреальных миров, один из которых просвечивает сквозь другой; двоящиеся персонажи (в некоторых случаях человекозвери); драматический финал. Двойственность лирики Н. Гумилева – сочетание «классической ясности» и сюрреалистического «безумия» – происходит из его любви к французской поэзии во всех ее обертонах: и поэтов гармонии Ш. Леконта де Лиля и Т. Готье, и «темного», путаного и сложного А. Рембо, поэта «сумасшедших», порой диссонирующих образов. «У цыган» можно увидеть как балладу, поскольку сюжет текста включает в себя свойственные Гумилеву балладные мотивы.

Ключевые слова: жанр, баллада, сюрреализм, лирический сюжет, Н. Гумилев.

Трансформация жанра баллады Серебряного века создает возможность появления таких понятий, как «балладность» и стихотворения «балладного типа». «Одной из определяющих тенденций в развитии русской поэзии первой трети XX в. являются межродовые взаимодействия, которые служат основой как формирования новых жанров, так и трансформации уже сложившихся» [Боровская, 2009, с. 316]. По мнению О. В. Зырянова, «эволюция жанрового сознания в лирике Нового времени приводит если не к полной элиминации жанровой материи, то во всяком случае к серьезным затруднениям с самим процессом жанровой идентификации» [2010, с. 47].

Стихотворения акмеистов, которые ими были названы «балладами» (в заголовке и подзаголовке), и стихотворения, которые по основным жанровым признакам относятся к балладе, имеют, как правило, напряженный драматический сюжет, в них в том или ином виде присутствуют фантастические мотивы и фрагментарность повествования, в некоторых случаях ощущается близость к драме, суггестивность и роковое стечение обстоятельств.

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; kulis@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2020. № 2
© Е. Ю. Куликова, 2020

Жанр баллады в чистом виде и в виде балладного стихотворения встречается у Гумилева по меньшей мере 38 раз. Однако баллады Гумилева нельзя рассматривать в русле «чистого» жанра. Наибольшее количество баллад представлено в сборниках стихотворений «Романтические цветы» и «Жемчуга». Поэт интересовался твердыми жанрами и обращался к ним. Наличие в его лирике сонетов итальянского типа, провансальской баллады, хокку, терцин, октав и пантумов доказывает его интерес к «игре» с твердыми формами. Гумилеву были интересны стихотворные эксперименты.

О современных балладах Гумилев пишет, что это «стихи психологического содержания, соприкасающиеся с нынешними культурно-философскими направлениями мысли, как русскими, так и иностранными» [1990, с. 271]. Для баллад Гумилева характерна условность и четко обозначенная сюжетность повествования, особая атмосфера таинственности, сказочности, мистики, цикличность времени. Время превращается в вечность, растворяется в бытии, смерть становится одним из элементов вечности. Персонажами могут быть гномы, воины, конквистадоры, чудовища, царицы, мифологические герои и т. д. Действие часто происходит во дворце, в сказочной / мифологической стране, на поле боя и т. д. В поздних балладах Гумилева реальное и ирреальное пространства обозначены, но порой они не имеют четких границ, очертания миров маркируются определенными признаками (например, память / воспоминание / мечта о будущем / сон), архитектурными образами (город / колонны / площади / маскарадное действо и др.).

Текст, написанный по классическим канонам старофранцузской баллады, у Гумилева один – «Баллада» («Влюбленные, чья грусть как облака...»). Однако «мистических» стихотворений с драматическим сюжетом у поэта немало: «Баллада» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»), «Крыса», «Влюбленная в дьявола», «Крест», «Гиена», «Ягуар», «Невеста льва», «Ужас», «Отравленный», «Неоромантическая сказка», «Леопард», «Царица», «Варварь», «Леонард», «Всадник», «Лес», «Перстень», «Дева-птица» и др.

Баллады Гумилева отличаются красочностью и экзотичностью образов. Однако общее свойство поэзии XX в. – лиризация жанра – коснулась и творчества Гумилева. Тем не менее имеет смысл отметить и постоянное использование поэтом фантастического новеллистического сюжета. Можно увидеть двойное движение: от эпичности к лиризму, который сочетается с отчетливыми повествовательными элементами.

Принимая участие в работе издательства «Всемирная литература», Гумилев перевел балладу Р. Саути «Предостережение хирурга», написал комментарии к «Поэме о Старом Моряке» С. Кольриджа, а также занимался редактированием переводов произведений своих современников – Г. Адамовича, Г. Иванова, Н. Оцупа и др. А еще в 1913 г. Гумилев обратился к знаменитой «Балладе о дамах прошлых времен» Ф. Вийона. Возможно, переводы способствовали формированию особого динамизма в балладах Гумилева, динамизма, проявляющегося в смене переживаний лирического героя.

По мнению А. А. Боровской, в балладах Гумилев использует два типа пространства – экзотическое (условно-абстрактное) и онейрическое. «Идеально-экзотический локус существует в двух реальностях: с одной стороны, в проекции земного бытия людей и вещей, с другой – в проекции мечты, снах. Две плоскости поэтической модели взаимопроникают друг в друга, создавая образ существования, близкого к мифическому архетипу» [Боровская, 2009, с. 200].

Двойственность лирики Гумилева – сочетание «классической ясности» и сюрреалистического безумия («Заблудившийся трамвай», «У цыган» и некоторые другие стихотворения) происходит из его любви к французской поэзии во всех ее обертонах – и поэтов гармонии Ш. Леконта де Лиля и Т. Готье, и «темного», путаного и сложного А. Рембо, которого Андре Бретон называл «сюрреалистом»

в практике своей жизни и во всем прочем», поэта «сумасшедших», порой диссоциирующих, как бы «вспененных» образов, тяготеющего «к созданию шокирующих, контрастных композиций, к соединению взаимоисключающих, разнородных образов»¹.

Гумилев умел сочетать в своих стихах эти два абсолютно противоположных и словно бы несовместимых начала. Он принял от французских символистов «безумные» метафоры и «смелые повороты мысли». А его последние стихотворения – свидетельство того, что авангард был им осмыслен и преобразован не только на уровне мотивики и образности, но и на уровне ритмическом – четыреххитный дольник, местами переходящий в акцентный стих, свойственен лирике позднего Гумилева². Из «безумия» Рембо русский акмеист пришел к практически футуристическому мироощущению и, соответственно, элементам футуристической поэтики.

Стихотворение «У цыган», по мнению критиков и исследователей, – одно из самых загадочных произведений поэта, в котором Гумилев «делает попытку... отрешиться от пространства и времени – преодолеть их, сделать “несколько снимков на одну пластинку”» [Гумилев, 2001, с. 289]. Этот текст можно увидеть как балладу, поскольку его сюжет включает в себя свойственные Гумилеву балладные мотивы: многослойность, фрагментарность и ирреальность пространства; метаморфозы персонажей с элементами оборотничества – частый прием гумилевского стихотворного новеллизма; трагическая развязка, в нескольких хронотопах оборачивающаяся разными финалами.

В стихотворении происходит наложение миров – современного и древнего, мира упорядоченного и хаотического, обыденного и мистического. На фоне происшествия в ресторане открывается «колдовская пляска жрицы перед тигром» [Слободнюк, 1998, с. 275], и сила хищника меркнет перед красотой девушки, которая убивает его:

Хочет встать, не может... Кремень зубчатый,
Зубчатый кремень, как гортанный крик,
Под бархатной лапой, грозно подъятой,
В его крылатое сердце проник
[Гумилев, 1988, с. 334].

Героиня баллады претерпевает ряд метаморфоз. Сначала она появляется в роли жертвы – то ли в сцене насилия, то ли в облике жрицы на жертвенном столе:

Гортанный голос – жалобы девичьи
Из-под зажимающей рот руки
[Там же, с. 333].

Далее описание колеблется между эпизодами в ресторане («Девушка, что ж ты? Ведь гость богатый» [Там же, с. 334]) и возле костра, где совершается ритуальный обряд:

Встань перед ним, как комета в ночи.
Сердце крылатое в груди косматой
Вырви, вырви сердце и растопчи.

Шире, всё шире, кругами, кругами
Ходи, ходи и рукой мани,

¹ Гарин И. И. «Проклятые поэты». URL: <https://www.proza.ru/2013/10/13/794> (дата обращения 23.01.2020).

² «Заблудившийся трамвай», «Ольга».

Так пар вечерний плавает лугами,
Когда за лесом огни и огни
[Гумилев, 1988, с. 334].

И именно девушка-комета несет в своей руке «кремень зубчатый», ее страдание, которое служит началом «второй», «тайной» истории с бенгальским тигром и жертвами, преобразуется в смертоносное оружие. Жертва превращается в палача. А герой баллады двойится в сюрреалистическом пространстве текста. «Гость в ярко-красном гусарском мундире (“Толстый, качался он как в дурмане, / Зубы блестели из-под хищных усов”) вызывает в памяти у наблюдателя ассоциативные переключки с бенгальским тигром (“Капли крови текут с усов колючих, / Томно ему, он сыт, он опьянел”). Создается впечатление, что гость – и военный, и тигр в одно и то же время. Гумилеву удается одновременно... удерживать оба эти плана в лирическом пространстве» [Паздников, 2006, с. 104].

В ранних произведениях Гумилева (новеллах «Черный Дик» и «Лесной дьявол», в стихотворениях «Гиена» и «Ужас») описан мотив «оборотничества» – превращения человека в зверя (или зверя в человека). «Уже первые критики, обратившиеся к раннему творчеству Гумилева, особо отмечали пристрастие поэта к “бестиарной” образности, причем у большинства из них эта особенность творчества поэта вызывала иронические замечания» [Золотухина, 2009]³.

В «Гиене» Гумилев приводит монолог зверя, а в балладе «Ужас» герой «одиноким шагом» ночью пересекает неведомое пространство, наполненное враждебными объектами, и гибель его ждет при встрече с девушкой-гиеной. Страх сравнивается со зверем, что словесно умножает переживание героя. Безумное видение напоминает маскарадный наряд, когда на голову человека надевается маска в виде морды какого-либо животного. В «Лесном дьяволе», наоборот, зверь очеловечен: практически «от лица» павиана написаны первые две части – он ищет целебную траву, он убивает коня, он поражен красотой украденной девушки.

Бестиарий позднего Гумилева не менее богат: только в «Огненном столпе» в балладе «Лес» упоминается «женщина с кошачьей головой», а косы героини напоминают «кольца огневой змеи» [Гумилев, 1988, с. 311], любовь поэта сравнивается со слоненком, застреленный леопард возвращается и губит своего убийцу, а дева-птица становится возлюбленной пастуха.

Звери и их превращения (как и метаморфозы героев) – постоянный мотив творчества Гумилева. Неудивительно, что в сюрреалистической балладе «У цыган» герои дwoятся (гусар – тигр), и мир распадается на пространственные пласты, в то же время наложенные друг на друга.

Персонажи баллады существуют параллельно в двух пластах бытия: в мире обычном, пошлом и грязном, порой в самом буквальном смысле («Рухнул грудью, путая аксельбанты, / Уже ни пить, ни смотреть нельзя, / Засуетились официанты, / Пьяного гостя унося») [Там же, с. 334]), и в мире мистическом. Индикатором и символом этого сюрреалистического натяжения между мирами становится сердце – его удары, которые создают рваный ритм стихотворения и объясняют в некоторой мере мозаику образов и мотивов, то наплывающих друг на друга, то расходящихся в противоположные стороны.

В балладе «У цыган» несколько раз упоминается сердце, причем в самых ключевых моментах – на пересечении миров и на границе со смертью. Стук выдержан аллитеративно: сочетание звуков «к» и «т», их постоянные повторы отражают часто и неровно стучащее сердце. «Отстукивание такта» чувствуется в поэтическом ритме, где неровные колебания дольника создают эффект аритмии:

³ Цит. по: <https://gumilev.ru/about/123/> (дата обращения 30.03.2020).

... чубуком янтарным
 Злого сердца *отстукивающим такт?*..
 1-2-4⁴
 Сердце крылатое в груди *косматой*
 2-3-1
 Вырви, **вырви** сердце и *растопчи*...
 1-1-4
 Зубчатый кремень, как *гортанный крик*
 2-2-1
 Под бархатной *лапой*, грозно *подъятой*
 2-1-2
 В его *крылатое сердце* проник...
 1-2-2

Аллитеративные повторы согласных отмеряют секунды жизни героев, счет ведет рок: девушка-жрица одновременно видит и тигра, и гостя (то ли пьяного, то ли убитого), и это его сердце бешено стучит. Тигр-охотник «опьянел» от крови, от запаха «сладких, пахучих тел», подобно тому, как пьянеет в ресторане почти непохожий на него гусар. Фоном для тигра и гусара идет загадочный образ, толкуемый исследователями по-разному – как Люцифер [Малых, 2012, с. 61], Асмодей [Слободнюк, 1998, с. 275], Соломон [Паздников, 2006, с. 108]:

...кто помнит его в струге алмазном,
 На убегающей к Творцу реке
 Грозою ангелов и сладким соблазном,
 С кровавой лилией в тонкой руке?
 [Гумилев, 1988, с. 334]

В балладе есть еще некое всевидящее лицо, ведущее повествование, – тот, кто смотрит в будущее и в прошлое, помнит времена падших ангелов, эпоху жертвоприношений и как будто присутствует в ресторане. Возможно, это поэт, наделенный даром менять души и смотреть сквозь века. Для Гумилева дорога мысль о том, что его душа затерялась в пространстве и как будто ищет свои истоки, свою тайную родину. Гумилевский лирический герой – поэт, среди множества пространств и времен ищущий свой мир, словно потерянный когда-то и звучащий то в песнях скальдов, то в звонах «волшебной скрипки», то в лютне Гондлы, который своей игрой «укрощает» жестокие сердца «волков»-исландцев.

«Иные, родные мне края» баллады «У цыган» – это миры прошлого, в которых душа поэта блуждает через пространства и времена в поисках своей планеты между «бесчисленных светил». Характерно, что эпитеты «иные» и «родные» Гумилев употребляет как синонимы: в ином мире поэт не чужой, он существует как в горизонтальных, так и в вертикальных пластах бытия, охватывая своей душой как разные страны, так и разные эпохи.

Блуждание лирического героя Гумилева в лабиринтах «пространств и времен» приводит его к мечтаемой стране – «священной» Швеции, когда-то преобразившей свою «сестру» – Русь. Россия в представлении Гумилева имеет «варяжское (шведское) происхождение» [Кроль, 1990, с. 213]. В сборнике «Огненный столп», изданном в 1921 г., перед балладой «У цыган» стоит стихотворение «Ольга»⁵, где звучит любимая Гумилевым мысль:

⁴ Здесь и далее цифрами обозначены междуиктовые интервалы в каждом стихе.

⁵ Как правило, в современных изданиях Гумилева сохраняют эту последовательность.

Год за годом все неизбежней
Запевают в крови века,
Опьянен я тяжестью прежней
Скандинавского костяка
[Гумилев, 1988, с. 333].

Швеция для Гумилева и есть тайная прародина, поскольку именно оттуда пришли варяги, принесшие, по словам Н. Оцупа, «внешнюю организующую силу» [Гумилев, 1999, с. 394] на Русь. В стихотворении «Стокгольм» «мы видим сначала как бы слияние души личной с этими душами городов и душевного с внешереальным, но потом эти воплощения вскрываются, как только этапы странствований и блужданий самой души» [Верховский, 1925, с. 122]. Образ Стокгольма рождается из сна, но сон здесь как будто приоткрывает завесу о происхождении лирического героя:

«О, Боже, – вскричал я в тревоге, – что, если
Страна эта истинно родина мне?
Не здесь ли любил я и умер не здесь ли,
В зеленой и солнечной этой стране?»
[Гумилев, 1999, с. 188]

Пространство в стихотворении «Стокгольм» как бы плывет, оно не эпически сфокусировано и определено, а словно бы размыто, с одной стороны, границами сна; с другой – свободным лирическим сюжетом. «Лирика близко соприкасается с онейрическим миром» [Чумаков, 2010, с. 49], и на поверхности текста Гумилева остается пространство, обладающее совершенно особыми свойствами: оно как бы разнородное – и город, и гора, с которой проповедует лирический герой, и окрестности (тихая вода, леса и поля), и в то же время все это пространство сна героя, он словно не знает, как найти из него выход, и куда должен вести этот выход, вероятно, в другое время.

Поздние стихи Гумилева, в чем-то близкие футуристической поэтике, при этом максимально лиричны, пожалуй, именно в родовом аспекте этого понятия. Лирическое начало пронизывает всю нарратологическую канву гумилевской баллады последних лет, принимает причудливые расплывчатые формы, близкие сюрреалистическому изображению. Твердо очерченные сюжеты прежних баллад поэта становятся лишь фоном его произведений 1920-х гг., а ведущую роль играют метафоричность и сложная мозаика образов и мотивов, накладывающихся друг на друга – неровно, неверно, наполняя текст колеблющимися оттенками смысла.

Одна из возможных трактовок стихотворения «У цыган» – музыкальная баллада внутри текста, песня, которую слушает поэт – посетитель ресторана:

Струна... и гортанный вопль... и сразу
Сладостно так заняла кровь моя,
Так убедительно поверил я рассказу
Про иные, родные мне края
[Гумилев, 1988, с. 333].

Цыганская баллада звучит в «правильном» исполнении: «гортанный вопль» под звуки гитары рассказывает о чем-то драматическом, надрывающем душу. Первый вариант стихотворения «У цыган» «имел название “Цыганский табор”... В “Цыганском таборе”, начинающемся со строки “Струна, и гортанный вопль, и сразу...” (которая... погружает в музыку цыганского романса, не смущая первое впечатление явлением толстого гусара), рассказ “про иные, родные... края” занимает центральное место» [Малых, 2012, с. 72].

В последнем варианте стихотворения («У цыган») есть что-то вроде предьстории (первый очевидный топос текста – ресторан), но, начиная с третьей строфы,

Гумилев пытается рассказать песню. «“У цыган” является блестящим примером развития образа, которое, на первый взгляд, неуправляемо законами разума, но в действительности обусловлено самим словесным материалом, избранным поэтом. Так струны гитары – “жилы бычьи” – наводят мысль о “горькой траве” пастбищ, куда поэт завлекает нас. Цыганская девушка поет, из звуков ее голоса рождаются образы тигра, Асмодея и пьяного гусара, которые проходят и исчезают в ресторане под хлопанье пробок или... “в струге алмазном / На убегающей к Творцу реке”» [Оцуп, 1995, с. 164].

Сложность повествования состоит в том, что лирический герой свободно перемещается из одного «текста» в другой, из пространства и времени ресторана XX в. в далекое прошлое, к началу рождения мира – словно попадает на страницы Библии и видит архангела Гавриила «с кровавой лилией в тонкой руке» («Я буду росой для Израиля; он расцветет, как *лилия*...», Книга Пророка Осии 14:6) или Соломона («И над столбами поставил венцы, сделанные наподобие *лилии*», Третья Книга Царств 7; «Что *лилии* между тернами, то любимая моя между девицами», Песня Песней (2:1-2), и одновременно присутствует на кровавом жертвоприношении («Зубчатый камень, как гортанный крик, / Под бархатной лапой, грозно подъятой, / В его крылатое сердце проник» [Гумилев, 1988, с. 334]).

«В стихотворении “У цыган” – 13 строф; оно написано в трех планах; седьмая строфа дает третий образ, связывающий два первых», – говорил сам Гумилев [Н. Гумилев..., 2005, с. 87]. Точкой схождения двух планов является «алмазный струг» с таинственным героем, уплывающий к Творцу. Этот образ входит в структуру цыганской песни, но возникает ощущение, что прошлые воспоминания поэта накладываются на цыганскую балладу, что это метатекст, созданный слушателем-поэтом.

Гумилев описывает песню – не только ее образы, но и ее звучание. «Вещие струны – это жилы бычьи» [Гумилев, 1988, с. 333], далее фоном включаются «гремучие бубны», а «струны-быки» обозначают гибельный исход: «Рога их – смерть, и мычанье – беда» [Там же, с. 334]. Звуки цыганской песни буквально рисуют картину кровавого жертвоприношения.

Здесь необходимо отметить явный подтекст одного из самых знаменитых цыганских стихотворений в русской литературе – «Цыганской венгерки» Аполлона Григорьева, в которой рассказано о страсти именно через звуки:

Две гитары, *завзвев*⁶,
 Жалобно заныли...
С детства памятный напев,
 Старый друг мой – ты ли?..

...Квинты резко дребезжат,
 Сыплот дробью звуки...
Звуки ноют и визжат,
 Словно стоны муки...

...Перебор... и квинта вновь
 Ноеет-завывает;
Приливает к сердцу кровь,
 Голова пылает...

...Шумно скачут *сверху вниз*
 Звуки врассыпную,
Зазвенели, заплелись
 В пляску круговую...

⁶ Курсив здесь и далее мой. – Е. К.

*...Звуки шепотом журчат
Сладострастной речи...*

*...Звуки все напоены
Негою лобзаний.*

*Звуки воплями полны
Страстных содроганий...*

[Григорьев, 2001, с. 135–137]

Звуки становятся ведущим мотивом «венгерки», они рисуют муку и страдание, вождление и отчаяние. «Особенно хаотично по ритму, да и по содержанию... кульминационное, четырнадцатое стихотворение цикла ⁷ – “Цыганская венгерка”» [Там же, с. 30]. Четырехиктный дольник гумилевской баллады, в отдельных местах переходящий в акцентный стих, тоже создает некоторый ритмический хаос, во всяком случае сдвиг ритма, об этом уже писалось выше. Как и песня про «родные края» в ресторане у цыган, в стихотворении Григорьева «венгерка “пелась”». “С детства памятный напев” тоже может означать песню» [Там же, с. 35]. Звуки возвращают героев в обоих текстах в иной, дорогой им, топос.

Гитарные струны и «гортанный вопль» в балладе Гумилева, как и у Григорьева, «пробуждают» странную, почти необъяснимую, ностальгию, вводят лирического героя в транс и заставляют видеть сквозь время и пространство. «Лирика, – указывает Ю. Н. Чумаков, – актуализирует сильнее ракурс пространства, а не времени... Лирика, и это ее черта, обладает точечным пространством и вот-вот готова взорваться временем» [2010, с. 49].

Черда трагических финалов сложно сплетается в последней строфе: пьяный гусар пародийно дублирует погибшего тигра, живые быки застывают жилами струн, а цыганочка, «смеясь, с полосы кремневой / Узким язычком слизывает кровь» [Гумилев, 1988, с. 335]. Мотив крови умножен – жертвоприношение из древних времен приходит в современный поэту мир.

Фрагментарность повествования; совмещение ирреальных миров, один из которых просвечивает сквозь другой; двоящиеся персонажи (человекозвери: один из них – гусар, другой – тигр); драматический финал с гибелью одного из двойников – вот черты жанра сюрреалистической баллады Гумилева. Поэт расшатывает традиционную балладную канву, размывая четкость сюжетной линии, определенность образов и мотивов, акцентируя внимание на деталях смутных и колеблющихся. В центр текста выдвигаются загадочность и таинственность, присущие классической балладе, но они рождаются не из сюжетной недосказанности, а из тонкой игры между только намечающимися и достаточно четкими и явными образами и мотивами. Гумилев структурирует свое произведение вне ясных логических форм (логичность и почти скульптурность описаний характерна для его ранних баллад), он создает новую сверхреальность, с одной стороны, смещающую балладную устойчивость, а с другой – дарующую ей второе бытие.

Список литературы

Боровская А. А. Трансформация балладных форм в поэзии И. Северянина // Вестник Тамбов. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2009. № 7. С. 316–323.

Верховский Ю. Н. Путь поэта // Современная литература. Л., 1925. С. 93–143.

Гарин И. И. «Проклятые поэты». URL: <https://www.proza.ru/2013/10/13/794> (дата обращения 23.01.2020).

Григорьев А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. СПб.: Академ. проект, 2001. 760 с.

⁷ «Борьба».

Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Подгот. текста и коммент. Р. Д. Ти-менчика. М.: Современник, 1990. 384 с.

Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 1999. Т. 3: Стихотворения. Поэмы (1914–1918). 464 с.; 2001. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). 394 с.

Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.

Золотухина Н. А. Поэтика новелл Н. С. Гумилева 1907–1909 годов. Харьков: Харьков. гос. акад. дизайна и искусств, 2009.

Зырянов О. В. Балладные стихотворения А. Блока (к проблеме жанровой архитекстуальности) // *Филологос*. 2010. Т. 1–2, № 7. С. 46–59.

Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай») Н. С. Гумилева // *Русская литература*. 1990. № 1. С. 208–218.

Малых В. С. Творчество Николая Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. 100 с.

Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб.: Наука, 2005. 342 с.

Оцуп Н. А. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Пер. с фр. Л. Аллена при участии С. Носова. СПб.: Logos, 1995. 200 с.

Паздников П. В. Мифопоэтические аспекты стихотворения Н. Гумилева «У цыган» // *Гумилевские чтения: Материалы Междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 14–16 апреля 2006 г.)*. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 104–109.

Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...». Дьяволы Серебряного века (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.). СПб.: Алетейя, 1998. 427 с.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

E. Yu. Kulikova

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, kulis@mail.ru*

The surrealist space of Nikolay Gumilev's ballad "At the Gypsies"

The paper analyzes the surreal space of N. Gumilev's ballad "At the Gypsies." The author distinguishes such features of Gumilev's ballads as the fragmentation of narration, a combination of unreal worlds, with one seen through the other, dual characters (in some cases, human beasts), dramatic final. The duality of Gumilev's lyrics – the combination of "classical clarity" and surreal "madness" – comes from his love of French poetry with all its overtones: the poets of harmony Ch. Leconte de Lisle and Th. Gautier, and "dark," confusing, and complex A. Rimbaud, the poet of "mad," sometimes dissonant images. The poet combined "mad" metaphors and "bold turns of thought" from the French Symbolists. And his last poems are evidence that the avant-garde was comprehended and transformed not only at the level of motifs and imagery but also at the rhythmic level.

Gumilev's late poems, somewhat close to futuristic poetics, are, at the same time, as lyrical as possible, perhaps precisely in the generic aspect of this concept. The lyrical beginning penetrates the entire narratological canvas of the Gumilev's ballad of late years, taking bizarre blurred forms close to a surreal image. The well-defined plots of the poet's former ballads become only the background of his works of the 20s, and the leading role is played by a metaphorical and complex mosaic of images and motifs superimposing on each other – unevenly, incorrectly, filling the text with hesitating shades of meaning. "At the Gypsies" can be seen as a surreal ballad, since the plot of the text includes typical Gumilev's ballad motifs, but the poet undermines the traditional ballad canvas, blurring the clarity of the plotline, the certainty of images and motifs, focusing on obscure and hesitating details.

Keywords: genre, ballad, surrealism, lyrical plot, N. Gumilev.

DOI 10.17223/18137083/71/6

References

- Borovskaya A. A. Transformatsiya balladnykh form v poezii I. Severyanina [Transformation of ballad forms in the poetry of I. Severyanin]. *Tambov University Review. Series Humanities*. 2009, no. 7, pp. 316–323.
- Chumakov Yu. N. *V storonu liricheskogo syuzheta* [About a lyrical plot]. Moscow, LRC Publishing House, 2010, 88 p.
- Garin I. I. “*Proklyatye poety*” [“Damned poets”]. URL: <https://www.pro-za.ru/2013/10/13/794> (accessed: 23.01.2020).
- Grigor’ev A. *Stikhotvoreniya. Poemy. Dramy*. [Verses. Poems. Dramas]. St. Petersburg, Akadem. proekt, 2001, 760 p.
- Gumilev N. S. *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters on Russian poetry]. R. D. Timenchik (Prep. of the text an comm.). Moscow, Sovremennik, 1990, 384 p.
- Gumilev N. S. *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete works: In 10 vols]. Moscow, Voskresen’e, 1999, vol. 3. *Stikhotvoreniya. Poemy (1914–1918)* [Verses. Poems (1914–1918)], 464 p.; 2001, vol. 4: *Stikhotvoreniya. Poemy (1918–1921)* [Verses. Poems (1918–1921)], 394 p.
- Gumilev N. S. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad, Sov. pisatel, 1988, 632 p.
- Krol’ Yu. L. Ob odnom neobychnom tramvaynom marshrute (“Zabludivshiysya tramvay” N. S. Gumileva) [About one unusual tram route (“Lost Tram” by N. S. Gumilyov)]. *Russkaya literatura*. 1990, no. 1, pp. 208–218.
- Malykh V. S. *Tvorchestvo Nikolaya Gumileva: vuzovskiy i shkol’nyy aspekty izucheniya* [Creativity of Nikolai Gumilyov: university and school aspects of study]. Izhevsk, UdSU Publ., 2012, 100 p.
- N. Gumilev, A. Akhmatova: *Po materialam istoriko-literaturnoy kolleksii P. Luknitskogo* [N. Gumilev, A. Akhmatova: Based on materials from the historical and literary collection of P. Luknitsky]. St. Petersburg, Nauka, 2005, 342 p.
- Otsup N. A. *Nikolay Gumilev. Zhizn’ i tvorchestvo* [Nikolay Gumilev. Life and work]. L. Allen, S. Nosov (Transl. from French). St. Petersburg, Logos, 1995, 200 p.
- Pazdnikov P. V. Mifopoeticheskie aspekty stikhotvoreniya N. Gumileva “U tsygan” [Mythopoeitic aspects of N. Gumilyov’s poem “At gypsies”]. In: *Gumilevskie chteniya: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Sankt-Peterburg, 14–16 aprelya 2006 g.)* [Gumilev Readings: Materials of International Scientific Conf. (St. Petersburg, 14–16 April 2006)]. St. Petersburg, SPbUHSS Publ., 2006, pp. 104–109.
- Slobodnyuk S. L. “*Idushchie putyami zla...*”. *D’yavoly Serebryanogo veka (drevniy gnostitsizm i russkaya literatura 1890–1930 gg.)* [“Walking in the ways of evil... “. Silver Age devils (Ancient gnosticism and Russian literature 1890–1930)]. St. Petersburg, Aleteyya, 1998, 427 p.
- Verkhovskiy Yu. N. Put’ poeta [The path of the poet]. *Sovremennaya literatura*. Leningrad, 1925, pp. 93–143.
- Zolotukhina N. A. *Poetika novell N. S. Gumileva 1907–1909 godov* [Poetics of short stories of N. S. Gumilev of 1907–1909]. Khar’kov, KSADA, 2009.
- Zyryanov O. V. Balladnye stikhotvoreniya A. Bloka (k probleme zhanrovoy arkhitekstural’nosti) [Ballad poems by A. Blok (to the problem of genre arch-textuality)]. *Filologos*. 2010, vol. 1–2, no. 7, pp. 46–59.