

автор одновременно типизирует персонаж, усиливает его обобщающий смысл.

Для актуализации негативной оценки персонажей Н.В. Гоголь использует в литературных антропонимах суффикс уничижительности *-къ-*: *Бегушкин*, *Дробляжкин* и т.п. Суффиксальный формант *-ск-/к-(ий)* в фамилиях XIX в. вызывал представление о социальной значимости ее носителя. Писатель иронизирует над персонажами, соединяя в фамильном имени «высокий» суффикс и «низкую» по внутренней форме и стилистической окраске производящую основу: *Перхуновский*, *Трухачевский* и т.п.

Таким образом, фамильные имена персонажей поэмы «Мертвые души» можно определить как ассоциативно-характеризующие. Это уже не просто «говорящие» фамилии (ср. у Д.И. Фонвизина в «Недоросле» – *Скотинин*, *Правдин* и т.д.), но своеобразные косвенные характеристики. В значении их основы, в морфемной структуре и звуковом облике содержатся намеки, вызывающие определенные ассоциации, гармонирующие с внешним или внутренним обликом их носителей.

#### ЛИТЕРАТУРА

Гоголь Н.В. ПСС: В 14 т. – Л., 1951. – Т. 6.

Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – М., 1967. – Т. 5.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1989. – Т. 2.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1991. – Т. 4.

Жаппова З.П. Стилистические функции имен собственных в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Азербайджанский пед. ин-т рус. яз. и литер.: Ученые записки. Серия филологии. – 1957. – Вып. V. – Ч. 1. – С. 88–126.

Л.В. (Васильев Л.) Что значит фамилия Тентетников? // Русский филологический вестник. – 1909. – Т. 61. – № 2. – С. 223–226.

Магазаник Э.Б., Ройзензон Л.И. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия: к инструментовке собственных имен в русской художественной литературе // Труды Самаркандского университета. – Самарканд, 1971. – Вып. 214. – С. 60–72.

Михайлов В.Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. – Луцк, 1965.

Полный текст карманных записных книжек Н.В. Гоголя // Сочинения Н.В. Гоголя. – М.; СПб., 1896. – Т. 6. – С. 457–524.

Черемисина М.И. К вопросу о функциях личных имен в очерках М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» // Тульский пед. ин-т: Ученые записки. – 1958. – С. 45–65.

Шварцкопф Б.С. О социальных и эстетических оценках личных имен // Ономастика и норма. – М., 1976. – С. 47–59.

Щетинин Л.М. Слова. Имена. Вещи. Очерки об именах. – Ростов-на-Дону, 1966.

О.Г. РЕВЗИНА

Москва

## Поэтика Н. Гумилева

«**О**bjectивная лирика. В «манифесте» Н. Гумилев пишет о том, что новое направление, назвать ли его акмеизмом или адамеизмом, требует «более точного знания отношений между субъектом или объектом» [Гумилев 1991, 4: 171]. Это знание включает в себя отношение между субъектом описания и его предметом. Можно говорить о текстовых и языковых характеристиках, связанных с объ-

ективностью / субъективностью. Одна из них – третьеличная / перволичная форма. В третьеличной форме, в отличие от перволичной, субъект восприятия либо интерпретации формально не представлен, что создает видимость объективности. *Взгляни, как злобно смотрит камень* – начинается Н. Гумилев стихотворение «Камень» [Гумилев 1991, 1: 95], отдавая, таким образом, предпочтение мифу субъективизма, в соответствии с которым «мы по большей части полагаемся на наши

\* Окончание. Начало см.: РЯШ. – 2016. – № 3.

чувства и развитую интуицию, которой можем доверять» [Лакофф 2004: 211–212]. В написанном в третьеличной форме «Звездном ужасе» *камень* входит в состав повествовательного предиката: *Положили девочку на камень, / Плоский черный камень...* [Гумилев 1991, 2: 66]. Признаки *камня* здесь не связаны с чьей-либо перцепцией и отвечают мифу объективизма: «Возьмем, например, камень. Это автономный объект, и он твердый. Если бы во вселенной не было людей или других существ, он все равно был бы автономным твердым объектом» [Лакофф 2004: 210]. Фактически субъективное восприятие и его объективное представление не могут, по словам Лакоффа, «существовать друг без друга» и неизменно переплетаются между собой. На уровне различения перволичной / третьеличной формы эмпирически выделяются, по меньшей мере, четыре случая: а) третьеличная форма является единственной в стихотворении, т.е. в нем отсутствуют высказывания, соотношенные с отправителем. Таковы, например, «Лесной пожар» и «Сон Адама» из сборника «Жемчуга»; б) третьеличная форма доминирует, но сочетается – в большем или меньшем объеме – с высказываниями, в которых так или иначе проявляет себя отправитель текста. Так, в 12-строфном стихотворении «Старые усадьбы» 11 строф – поэтическая нравоописательная картинка, но в одной строфе (*О, Русь, волшебница суровая, / Повсюду ты свое возьмешь. / Бежать? Но разве любишь новое / Иль без тебя да проживешь?*) отправитель являет себя через обращение; в) в стихотворении представлена перволичная форма, но она принадлежит не отправителю, а позиционному «я»-субъекту, которому отправитель и передает право голоса. Примером могут служить «Военная» (*Носороги топчут наше дурро...*) и «Пять быков» (*Я служил пять лет у богача...*) из цикла «Абиссинские песни»; 4) стихотворение, в котором перволичный субъект совпадает с отправителем: *Я верил, я думал, что свет мне блеснул наконец.* Позиционный субъект активно представлен во всех сборниках Н. Гумилева, и от первого сборника («Путь

конквистадоров») к последнему («Огненный столп») наблюдается очевидное возрастание перволичных стихотворений с «я»-субъектом, являющимся отправителем, а также стихотворений, в которых третьеличная форма сочетается с присутствием «я»-субъекта. Таким образом, если иметь в виду субъекта поэтического описания, заявленного в стихотворении, можно говорить о движении Н. Гумилева от лирики «объективной» в сторону «субъективной».

Другая текстовая характеристика – это поэтическая тема, или поэтический предмет, который может относиться к миру зримому и незримому. Понятно, что зримый мир в большей степени явствен доступен «объективизации», чем мир незримый – такой, каким является внутренний мир человека. Сочетание перволичной либо третьеличной формы со зримым (доступным перцепции) либо незримым (недоступным перцепции) поэтическим предметом создает множество вариантов. Из них один из полюсов – полюс «объективности» – составляет третьеличная форма плюс перцептивно воспринимаемый мир, в то время как перволичная форма плюс «незримый» мир составляют второй полюс – полюс «субъективности».

**Внутренний мир.** Говоря о «жизни душевной, воспринимаемой с внешней, наиболее раздельной и отчетливой стороны», В.М. Жирмунский детализирует это наблюдение в отношении А. Ахматовой: «...она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о событиях внешней жизни, и в предметах внешнего мира и меняющемся восприятии их чувствуется то особенное душевное содержание, которое вложено в слова» [Жирмунский 1977: 116]. По мнению В.М. Жирмунского, здесь нельзя говорить о символах, поскольку за деталями у Ахматовой скрываются «не мистические переживания, а переживания простые, строго раздельные и очерченные» [Там же: 119]. Действительно, в сравнении с неисчерпаемыми по значению символами метонимическая техника А. Ахматовой выглядит более прозрачной и ограниченной эмоциональными переживаниями «я»-субъекта.

У Н. Гумилева можно видеть представление внутреннего мира через обращение «к внешней жизни», однако о «простых» переживаниях говорить вряд ли приходится. Вот первая строка из стихотворения «Современность» (сборник «Чужое небо»): *Я закрыл Илиаду и сел у окна.* Здесь с помощью прямых номинаций (метонимия содержащее – содержание является общеязыковой) называется зрительно воспринимаемая ситуация. Об эмоциональном воздействии прочитанного говорит продолжение: *На губах трепетало последнее слово.* Второе полустишие в первой строфе дает нам «раздельное и параллельное» описание «внешней жизни» – того, что видится за окном: *Что-то ярко светило – фонарь иль луна, / И медленно двигалась тень часового.* Но нельзя игнорировать смысловые связи внутри высказывания, интертекстуальные отсылки, композицию и дистантные связи в тексте. Отметим следующие черты: а) последовательность простых физических действий в первой строке выступает означаящим разных смыслов. В пределах конкретной ситуации это глубокое эмоциональное переживание и погружение в состояние созерцательного размышления. Это зрительный выход из замкнутого пространства внутреннего помещения, сквозь окно к разомкнутому ввысь пространству. Детали «картины за окном» позволяют усмотреть интертекстуальную отсылку к романсу Ф. Глинки «Не слышно шума городского...» с его рефреном *И на спине у часового / Горит полночная луна.* Если принять эту отсылку, то оппозиция закрытое – открытое пространство получает еще одно смысловое наполнение: *несвобода – свобода*; б) последующие две строфы – это «внутреннее зрение»: перед мысленным взором «я»-субъекта предстают события его жизни и то, что он может представить. Здесь масштаб вновь расширяется как в пространственном, так и во временном отношении: *Там, в далекой Сибири, где плачет пурга, / Застывают в серебряных льдах мастодонты, / Их глухая тоска там колышет снега, / Красной кровью – ведь их – зажжены горизонты.* В стихотворе-

нии передается не просто «особое душевное состояние», а развертывается и осмысливается опыт жизни, которую «я»-субъект прочитывает как собственную «Илиаду»: *И так много встречал <...> Одиссеев во мгле пароходных контор, / Агамемнонов между тракторных маркеров.* Эта книга закрыта, и в последней строфе прямо, а не метонимически названное состояние субъекта (*Я сегодня печален, томлюсь от луны*) коррелирует с той статикой, которая задана в первой строке (*сел у окна*) и которая наступает после оценки прошлого, обретением свободы и перед выбором: *Может быть, мне совсем и не надо героя.* И вновь это отсылка – к прежнему притяжению к героям (*Я вижу на холме героев, могучих и гневных*), проспективно же – и к будущему отказу от той из душ, о которой Н. Гумилев написал позже в стихотворении «Память». Но в «Современности» этот выбор не обозначен, он лишь брезжит в венчающей стихотворение картинке: *Вот идут по аллее, так странно нежны, / Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.*

В дневнике К. Чуковского от 5 марта 1919 г. есть запись: «Гумилев с Блоком стали ворковать. Они оба поэты – ведают у нас стихи. Блок Гумилеву любезности, Гумилев Блоку: – *Вкусы у нас одинаковы, но темпераменты разные*» [Чуковский 2011, 1: 240]. На фоне всех несогласий заявление Н. Гумилева (которое К. Чуковский выделил курсивом) может показаться поразительным, но именно оно, вкупе с подчеркиванием К. Чуковским слова *поэты*, обращает нас к самому главному – к тому, что существует «поверх барьеров», поэтических школ и направлений. «Поэт – величина неизменная», – писал А. Блок [Блок 1982, 4: 413]. В поэтическом творчестве «из хаоса рождается космос», «дело» поэта претерпевает три состояния: «вскрытие духовной глубины», столь же трудное, «как акт рождения»; «заключение в прочную и основательную форму слова» (это мастерство) и, наконец, «приведенные в гармонию звуки следует принести в мир». А. Блок многократно обращается здесь к метафоре рождения. Но не

о том же пишет ли Н. Гумилев, когда говорит о «происхождении отдельных стихотворений? Он использует ту же метафору: «зародыш будущего творения», «муки, схожие с муками деторождения», и затем – «заключение в наиболее совершенную форму». По мнению А. Блока, поэт – «сын гармонии», и его дело – «освободить звуки из родной безначальной стихии», «привести эти звуки в гармонию», «внеести эту гармонию во внешний мир» [Блок 1982: 414]. Название статьи Н. Гумилева «Анатомия стихотворения» не могло не претить А. Блоку, но вот что пишет Н. Гумилев в «Жизни стиха»: «...стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства; недаром же люди даже Господа Бога создали по своему образу и подобию» [Гумилев 1991, 4: 163]. Гумилев привлекает тем самым категорию красоты. Английский философ А.Н. Уайтхед, рассматривая философскую категорию красоты, пишет: «...совершенство красоты определяется как совершенство гармонии, а совершенство гармонии определяется в терминах совершенства субъективной формы целостного заключительного синтеза» [Уайтхед 1990: 656]. Таким образом, и в понимании завершающего этапа и «перлюктивного» воздействия поэтического творчества А. Блок и Н. Гумилев по существу не имеют разногласий. Остается, собственно, один вопрос – о символах. «Символ предполагает метафизическую связь видимого и невидимого», – указывает Х.-Г. Гадамер [Гадамер 1988: 121], и эта характеристика вполне подходит для того содержания, которое вкладывалось в понятие символа в разных течениях символизма. Возможна, однако, не просто связь, а, собственно говоря, тождественность одного и другого. Н. Гумилев воплотил такое тождество в стихотворении «Андрей Рублев»: *Я твердо, я так сладко знаю, / С искусством иноков знаком, / Что лик жены подобен раю, / Обетованному Творцом.* Прекрасные пропорции этого лика, его составляющие – *нос, брови, глаза, лоб, уста* – через метафору отождествления отсылают к *древа стволу высокому, к из-*

*гибам пальмовых ветвей, к двум вещам сиринам, к своду небесному, к тому райскому цветку, Из-за какого мать Ева / Благой нарушила завет.* Венцом же всего становится творчество: *Все это кистью достохвальной / Андрей Рублев нам начертал / И этой жизни труд печальный / Благословеньем Божьим стал.*

«А=А. какая прекрасная поэтическая тема. Символизм скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*, – писал О. Мандельштам [Мандельштам 1990, 2: 144].

В последние десятилетия изучение поэтического наследия Н. Гумилева слишком часто идет под знаком «и»: Гумилев и Восток, Гумилев и Ницше, Гумилев и православие, Гумилев и символизм (имеются в виду прежде всего Брюсов, Анненский), Гумилев и Ахматова. Представляется, что внимательное прочтение его поэтики вкупе с детальным и конкретным анализом стихотворений вне «и» позволит придать четкие контуры тому, что сам Гумилев называл «единственностью» и «всемогуществом» поэта.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1998–2002.
- Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1982.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. – М., 1988.
- Гумилев Н.С. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1991.
- Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – М., 1977.
- Лаккофф Д. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. – М., 2004.
- Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. – М., 1990.
- Малый академический словарь: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1981–1984.
- Российская грамматика. – М., 1980.
- Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии. – М., 1990.
- Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1994.
- Чуковский К. Дневник 1901–1921. – М., 2011.