

В.В. Мароши

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭТИМОЛОГИЯ ИМЕНИ АВТОРА КАК ГЕНЕРАТОР СМЫСЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГУМИЛЁВА

Новосибирский государственный педагогический университет

Как правило, внутритекстовый семантический потенциал имени анализируется лишь в рамках системы имен героев и персонажей, с одной стороны, в их внетекстовой референции («прототипы» и их имена), с другой – в их связи с мотивной структурой, сюжетом, характерологией данного текста. Имя автора традиционно вытеснено в сферу мотивирующего текст паратекста (имя автора, заглавие, эпиграф, адресация и т.п.). Однако имя автора служит не только для подтверждения авторства или указания на него, оно не просто содержит в себе всю сферу поэтических смыслов, но отчасти и порождает последние. Эта символически-генерирующая по отношению к тексту роль имен автора раскрывается порой в весьма широком текстовом контексте, включающем помимо отдельных текстов и все письменные тексты конкретного автора, в том числе незаконченные и черновые варианты, дневники, письма, тексты литературной полемики, в которых обыгрывается этимология чужого имени (Ломоносов как ломающий носы, Сумароков как роковым образом сошедший с ума и т.п.).

Конечно, автор не является этимологом, он исходит из собственной поэтической этимологии имени, не затрудняя себя наведением справок в словарях. Его авторская этимология, как правило, ассоциативна по отношению к языковым лексемам и диссоциативна по отношению к цельности и членимости самого имени. Ее основой становится как простейшая, непосредственная этимологизация имени в его связи с ближайшим этимологом (пушка для Пушкина), так и перераспределение элементов имени – анаграммировании, рифмовке (Есенин – весенний), каламбурах (Набоков – набок), паронимии (достоинство – Достоевский), этимологически немотивированное дробление его состава (Сологуб как *sol/o/губ/ить*), многозначность этимона (Гоголь как «гоголь» – дикая утка и «гоголь» как шеголь, франт) и т.п.

В исследовательской интуиции формалистов 1920-х гг. (Г. Винокура, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума) впервые была поставлена, скорее, практическая проблема значимости поэтической этимологии

для художественного текста, в том числе и этимона авторского имени («некрасивость» Некрасова, «слово» Ломоносова). В то же время В.В. Виноградов, напротив, категорически возражал против «символизации», например, фамилии Гоголя, низводя последнюю до уровня дистинктивно-указательной функции. В своей монографии «Имя автора (историко-типологические аспекты экспрессивности)» (Новосибирск, 2000), мы доказываем правоту сторонников символического потенциала авторского имени.

К имени автора применимы все аналитические подходы, характерные для имени героя, рассказчика или персонажа. В идеальной исследовательской модели текст предстает как развертывающаяся на разных уровнях предикация имени автора в тексте, а также «растекстование» его этимологического ядра и звукового субстрата, где этимон имени становится мотивирующим детерминантом, одним из самых значимых концептов поэтического мира.

Рассмотрим возможность реализации «внутренней формы» имени автора в его произведениях и поведенческом тексте – житнетворчестве. Наиболее оптимальны в этом отношении индивидуальные поэтические миры Серебряного века, с их углубленной фокусировкой на имени вообще и собственном имени с его мифопоэтическим и житнетворческим потенциалом. Особо значимым в этой поэтико-модернистской парадигме, как правило, становился псевдоним или родовое имя автора. Проблема значимости в поэтическом мире Н. Гумилёва его системы имен уже рассматривалась гумилеведами (наиболее подробно – барнаульскими литературоведами В. Десятовым и А. Куляпиным), однако роль этимологии фамилии поэта, на наш взгляд, требует дальнейшего прояснения в лингвистическом и мифопоэтическом аспектах.

«Humilis» – этимологическая основа фамилии поэта имеет в латинском языке несколько значений, из которых в русском социально-культурном контексте оказалось значимым лишь «смиренный, покорный» – в виде образованной от него фамилии православных священников – людей

всегда покорных Господней воле и смиренных. В поэзии Гумилёва мы встречаем эту вполне реальную этимологию даже в заголовочном комплексе («Покорность»), не говоря уж об образах персонажей или людских множествах, в поведении которых доминируют эти мотивы.

Это свойство гумилёвских персонажей и лирического героя кажется удачно дополняющим героико-авантюрные черты наиболее известной лирической роли поэта. Подобные мотивы актуализируются в ситуациях «дантовской» духовной любви из цикла «Беатриче» («Я оставил соблазн роковых своеволий, // Усмиренный, покорный, я твой навсегда... Если хочешь, мы выйдем для общей молитвы // На хрустящий песок золотых остров» [1, с. 148]); паломничества персонажа-странника («И я когда-то был твоим. // Я плыл, покорный пилигрим, // За жизнью благодной и мирной» [1, с. 170]; «Но ни шайтан, ни вор, ни зверь лесной // Смирненного не тронут пилигрима» [1, с. 173]), воображаемого путешествия-чтения («Читатель книг, и я хотел найти // Мой тихий рай в покорности сознания...» [1, с. 144]), церковного обряда («Поцеловав порог узорный, // Свершив коленапреклоненье, // Мы попросили так покорно // Тебе и мне благословенья» [1, с. 231]), верности православной религиозной и сословной традициям («Русь бредит богом, красным пламенем, // Где видно ангелов сквозь дым... // Они ж покорно верят знаменьям, // Любя свое, живя своим» [1, с. 215]), верности лирического героя своему религиозному предназначению («В немолчном зове боевой трубы // Я вдруг услышал песнь моей судьбы // И побежал, куда бежали лоды, // Покорно повторяя: “Буди, буди”... Земных надежд небесное Свершенье» [1, с. 221]). Наконец, этимон становится поэтической эмблемой: «Это – покорность! Приди и склонись надо мной, // Бледная дева под траурно черной фатой!» [1, с. 132].

Перед другим общеизвестным типом гумилёвского героя – мореплавателем, вождем, человеком воли и желания, напротив, все и всё смиряется: «Покорны и тихи, хранят ему книги // Напевы поэтов и тайны религий» [1, с. 157]; «И пред ним смирялись моряки. // <...> ...И все ж они покорны!» [1, с. 195]; «И если я волей себе покоряю людей...» [1, с. 169]. Наконец, этимон становится поэтической эмблемой: «Это – покорность! Приди и склонись надо мной, // Бледная дева под траурно черной фатой!» [1, с. 132].

В средневековые латинские слова «homo» – «человек», «humilis» – «смиренный, покорный» и «humus» – «земля, почва» сближались в сфере своеобразной «теологической этимологии». Вот

как Мейстер Экхарт в трактате «Об отрешенности» обосновывает подобную этимологию: «Человек, по свойству имени своего на латыни, в некотором роде обозначает того, кто низко склоняется перед Богом и избегает всего, что он есть и что есть его, и вверх взирает на Бога, а не на свое: то, что знает он за собой, под собой и рядом с собой. Это полное и подлинное смирение; сие имя имеет он от земли» [2]. В словаре И.Х. Дворецкого этимология происхождения «humilis» от «humus» указана как вполне лингвистически обоснованная [3, с. 368].

Омонимически связаны между собой и слова, обозначающие «землю» и «человека», и в языке Ветхого Завета (ādām «человек, человеческий род», ādāma «земля»). «Плодитесь и размножайтесь», – говорит Бог в Книге Бытия человеку, сотворенному мужчиной и женщиной, – «и наполняйте землю» (Быт. 1:28). Сотворенное в Адаме и Еве и обновленное в Ное и его потомстве человечество призвано заселить всю землю, заполнить ее. Формально древнееврейское «земля» отличается от слова «человек» только суффиксом женского рода, хотя встречаются и варианты, сопадающие полностью. Не только слова «человек» и «земля» почти подобны друг другу, но в Книге Бытия человек создан из «пыли земной» (Быт. 1:7). Очевиден необычный даже для модерниста интерес Гумилёва к символике Адама (см. стихотворения «Сон Адама», «Адам», «Два Адама») в христианском, масонском, оккультном смыслах, ситуации «именования зверей» Адамом. Как известно, «адамизм» рассматривался им и другими теоретизирующими акмеистами как существенная часть самой концепции акмеизма.

О значимости земли / Земли для поэтики Гумилёва и его эстетики, равно как и для концепции и текстов всего акмеизма уже написаны сотни работ разного объема. Кратко наметим основные линии. Во-первых, под «земным» в акмеизме понимается сенсуально-образительный, вещно-бытовой, телесно-органический аспект образности в противовес платонизму и избыточному метафоризму символизма (см. программные статьи Гумилёва, Городецкого, Мандельштама).

Во-вторых, собственно для Гумилёва на первый план выходит «географическое» письмо, в котором поэт не имеет себе равных в русской поэзии: это поиски утраченного рая на пространстве всей планеты в виде множества стихотворений, циклов, поэм, тематически посвященных путешествию, завоеванию, описанию, открытию («открыватели новых земель») экзотической реальности на Западе (Италия и Америка), Востоке (Китай), Севере (стихи о Скандинавии) и Юге

(африканские стихи и поэмы), а также стилизаций фольклора, мифов и поэзии экзотических стран и народов («Фарфоровый павильон», «Абиссинские песни» и т.п.).

В-третьих, Гумилёв – автор оригинального, но не реализовавшегося проекта «геософии» и «геософского общества» [4, с. 181–201], которые, по-видимому, призваны были заменить символистскую «теософию» и в большей степени развернуть оккультно-масонские концепции в сторону отношений земли/Земли и человечества. Возможно, что «географические» стихи – часть этого замысла.

В-четвертых, поэтическая философия Земли в творчестве Гумилёва, особенно в 1907–1908 гг. – следствие подражания сборнику «Земная ось» (сам этот образ неоднократно встречаем в стихах Гумилёва) и драме «Земля» В. Брюсова, игравшего в тот период роль наставника по отношению к начинающему поэту.

Отметим прежде всего, что пространство земли открыто не только по географической горизонтали, но и в столь же неведомую глубину («под землей есть...», «...и в глубине земли»). Глубинно-порождающее измерение земли в зрелой лирике и лироэпике поэта начинает доминировать над «географическим».

Земля является полноправным персонажем, актантом его стихов: «...К нам склонилась земля, как союзник и друг» [1, с. 87]; «Я знаю, что много чудесного видит земля, // Когда на закате он прячется в мраморный грот» [1, с. 104]; «Земля по временам сочувственно вздыхает, // И пахнет смолами, и пылью, и травой, // И нудно думает, но все-таки не знает, // Как усмирить души мятежной торжество» [1, с. 218]; «...А земля говорит, поет» [1, с. 233]. Земля как одушевленное тело может быть больна (см. стихотворение «Большая земля»), она – равный партнер неба («Ах, иначе в былые года // Колдовала земля с небесами, // Дивы дивные зрелись тогда, // Чуда дивные творились сами...» [1, с. 258]).

Лирического героя связывают с землей отношения особой сопричастности: «...открылась моя земля» [1, с. 349]; «Все казалось мне, что в белой пене // Исчезает милая земля» [1, с. 357]; «Все он занят отливаньем пули, // Что меня с землею разлучит» [1, с. 260]. Название программно-акмеистского сборника «Чужое небо» в таком случае предполагает «свою землю» (свое/чужое, земля/небо). С землей связаны и идеальные герои-читатели Гумилёва, и герой, ведущий на обетованную землю: «Верных нашей планете, // Сильной, веселой и злой» [1, с. 341]; «...Всю родную, странную землю» [1, с. 342]; «Учил молчать,

учил бороться, // Всей древней мудрости земли, // – Положит посох, обернется // И скажет просто: «Мы пришли!»» [1, с. 165].

Гумилёв верит в возможность восстановления утраченного «вещного» языка Земли, в гармонию отношений с ней поэта-жреца: «Поэт, лишь ты единый в силе // Постичь ужасный тот язык, // <...> Стань ныне вещью, богом бывши, // И слово веще возгласи, // Чтоб шар земной, тебя родивший, // Вдруг дрогнул на своей оси» [1, с. 416]; «Земля забудет обиды // Всех воинов, всех купцов, // И будут, как встарь, друиды // Учить с зеленых холмов» [1, с. 267]. Земля претерпевает огненную метаморфозу, возвращаясь к состоянию звезды: «И стыдно мне моих подруг // В моей сверкающей отчизне...» [1, с. 383]; «На ласковой земле, сестре звездам...» [1, с. 252]; «Земля, к чему шутить со мною: // Одежды нищенские сбрось // И стань, как ты и есть, звездой, // Огнем пронизанной насквозь!» [1, с. 257].

Поэт постоянно стремится восстановить метафорическое или декларативное единство земли и тела человека, ее порождающих метаморфоз, круговорота травы и крови: «О пути земные, сетью жид, // Розой вен вас Бог расположил!» [1, с. 192]; «Что людская кровь не святее // Изумрудного сока трав» [1, с. 254]; «Кровь ключом захлещет на сухую, // Пыльную и мягкую траву» [1, с. 260]; «С сотворенья мира стократы, // Умирая, менялся прах: // Этот камень рычал когда-то, // Этот плещ парил в облаках. // Убивая и воскрешая, // Набухать вселенской душой – // В этом воля земли святая, // Непонятная ей самой» [1, с. 448].

Однако субстанция земли и всего земного может преодолеваться одухотворенным лирическим героем, она становится пространством и материалом перехода в высшую реальность: «Солнце духа, ах, беззакатно. // Не земле его побороть. // Никогда не вернусь обратно...» [1, с. 233]; «Но не надо явства земного // В этот страшный и светлый час, // Оттого, что Господне слово // Лучше хлеба питает нас» [1, с. 234]; «Мы поняли тебя, земля: // Ты только хмурая привратница // У входа в божии поля» [1, с. 406]. Так, например, одолевает женственную землю, выворачивая из нее акмеистско-масонский камень, строитель Кадм (отец Актеона и Адам Кадмон масонов): «Отдай мне глыбу, земля! земля! // Я внесу ее к небу, земля! земля! // И она будет в храме, земля! земля! // Бога чествовать с нами, земля! земля! // Я сказал – ты исполни, слышишь, земля? // Иль испробуешь молний Зевса, земля! // Туша проклятая, кит глухой, // Баба упрямая, ты не хочешь, земля?» [1, с. 428].

В идеальном герое – художнике Возрождения Фра Беато Анджелико – сливаются воедино любовь

к земному и вера в Бога – смирение: «На всем, что сделал мастер мой, печать // Любви земной и простоты смиренной. // О да, не все умел он рисовать, // Но то, что рисовал он, – совершенно // <...> Но все в себе вмещает человек, // Который любит мир и верит в бога» (курсив мой – В.М.) [1, с. 217].

Однако поэтическая этимология порождается не только отношениями языковых структурных элементов имени, но и внеструктурных, связанных с игровым перераспределением тех же элементов. Так, трудно пройти мимо того очевидного факта, что личное имя сына поэта – Льва Гумилёва – образовано как бы из удвоения последнего слога фамилии отца (Лев ГумиЛЕВ).

Это позволяет нам обратить особое внимание на стихотворения, одним из героев которых является лев (например, в «Невесте льва» (1907) он «лев пустынный, бог прекрасный», «солнце-зверь», «золотой жених»), символические тропы, связанные с ним («как будто орел парящий, // Овен, человек и лев...» [1, с. 226]), имя героя – Леонарда, – испытавшего столь чудесную метаморфозу («Все тайны знал Леонард» [там же]); и на колдуна-лео-парда из «Леопард» – «Колдовством и ворожбою... Леопард, убитый мною, // Занят в комнате мой» [1, с. 335], и, конечно, на последовательно-жизнетворческую охоту («Африканская охота») за все теми же

«поэтическими двойниками» – леопардом (3-я глава), львом (4-я глава) и павианом с «седой львиной гривой» (5-я глава) – «...моя кровная связь с миром только крепнет от этих убийств» [5, с. 85], и демонстративное ношение шкуры леопарда как шубы поэта; наконец, на имя поэта Леонарда в одноименном стихотворении, судьбу которого поэт явно примеряет на самого себя («О неумолчной радости земли // Ты ничего не ведал, Леопарди! <...> ...Но не любили // Ни родина, ни женщина тебя» [1, с. 421]).

Наиболее очевидно то, что этимоны сплетаются в мотивной структуре текста, переходя друг в друга, образуя общий концептуальный ряд, как и в контексте «идеального художника» Фра Беато Анджелико: земля в процессе метаморфоз преобразуется в льва: «Освежив горячее тело // Благовонной ночью тьмой, // Вновь берется земля за дело, // Непомянутая ей самой. // Наливает зеленым соком // Детски нежные стебли трав // И багряным, дивно высоким // Благодородное сердце льва» [1, с. 448].

Итак, мы доказали значимость в текстах Гумилёва тех этимонов-концептов, которые могут генерироваться в первую очередь поэтической автоэтимологией его фамилии, показали их взаимодействие с другими общемодернистскими и сугубо акмеистскими концептами, а также их взаимную корреляцию во внутритекстовых контекстах.

## Литература

1. Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
2. Майстер Э. Об отрешенности. – <http://www.agnuz.info/book.php?id=221&url=page06.htm#1002a>
3. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1986.
4. Богомолов Н.А. Гумилёв и оккультизм: продолжение темы // НЛО. № 26 (1997).
5. Гумилёв Н.С. В огненном столпе. М., 1991.

Л.С. Яницкий

## МИФОЛОГИЧЕСКАЯ АРХАИКА В ПОЭЗИИ Ф.Г. ЛОРКИ

Кемеровский государственный университет

В творчестве Ф.Г. Лорки, пожалуй, самого известного испанского поэта XX в., можно проследить целый ряд образов и мотивов, сближающих его лирику с мифологической архаикой. Как нам представляется, своеобразие художественной манеры поэта создается во многом именно за счет этой «архаичности» художественного мира Ф.Г. Лорки.

В стихотворении Ф.Г. Лорки «Гитара» создается трагический образ, объединяющий в себе

черты поэтики сюрреализма и некоторые особенности неотрадиционалистского дискурса. Следует отметить в этой связи, что, по мнению В.И. Тюпы, «единый вектор неотрадиционализма при всем богатстве индивидуальных его модификаций – реонтологизация искусства путем возлагания на себя ответственности: перед онтологическим самодвижением жизни: в ипостаси языка, в ипостаси равнодостоинного автору читателя и, наконец, в