

Федотова Ксения Сергеевна

Первый Московский государственный медицинский университет им. И. М. Сеченова,
Россия, 119991, Москва, ул. Трубецкая, 8
fedotova_k_s@staff.sechenov.ru

Красильникова Пелагея Юрьевна

Первый Московский государственный медицинский университет им. И. М. Сеченова,
Россия, 119991, Москва, ул. Трубецкая, 8
krasilnikova_p_yu@staff.sechenov.ru

Красильникова Варвара Георгиевна

Первый Московский государственный медицинский университет им. И. М. Сеченова,
Россия, 119991, Москва, ул. Трубецкая, 8
krasilnikova_v_g@staff.sechenov.ru

Поэтика и семантика имен авторов художественных, философских и религиозных текстов в стихотворениях Николая Гумилева и Саши Черного

Для цитирования: Федотова К. С., Красильникова П. Ю., Красильникова В. Г. Поэтика и семантика имен авторов художественных, философских и религиозных текстов в стихотворениях Николая Гумилева и Саши Черного. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (2): 399–422. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.209>

Статья представляет собой первый опыт сравнительного анализа поэзии Н. С. Гумилева и Саши Черного в аспекте литературной ономастики. Хронологические и событийные совпадения в биографиях поэтов обусловили наш интерес к их мировоззрениям, своеобразию их личных миров, проявляющемуся, в частности, в их поэтическом ономастиконе. Была поставлена цель выявить общие и специфические черты поэтики имен собственных, называющих авторов художественных, философских и религиозных текстов. Мы проанализировали их семантику и сопоставили выделенные контексты в стихотворных произведениях обоих поэтов. Выборка проводилась из наиболее полных собраний сочинений Гумилева и Саши Черного и составила 171 собственное имя. Поэтонимы, использующиеся обоими — и Гумилевым, и Сашей Черным, — описаны с точки зрения специфики их контекстуального референциального значения и участия в развертывании темы стихотворения. Другие имена собственные указанной тематической группы рассмотрены обзорно. С помощью элементов семантического анализа, сравнительно-сопоставительного метода и метода интерпретации были выявлены закономерности в реализации контекстуальной семантики поэтонимов и выдвинуты предположения об их роли в поэтике произведений. Поэтонимы, встречающиеся у обоих, систематически реализуют разные типы референциальных значений: в текстах Гумилева в большинстве случаев отсылают непосредственно к литературным деятелям как фигурам истории и культуры, а у Саши Черного чаще становятся средством характеристики других лиц или неких ценностных и эстетических общностей. Рассмотрение конкретных примеров делает наглядными контрастные стороны ономастической составляющей поэтики Гумилева и Саши Черного, позволяет выявить от-

дельные черты их восприятия культуры, времени и самих себя — координат на личной карте, видя которые, мы можем предположить местонахождение точки наблюдения.

Ключевые слова: Н. С. Гумилев, Саша Черный, поэтоним, собственное имя, сравнительный анализ.

Саша Черный и Н. С. Гумилев: предварительные замечания к выбору материала исследования

Среди подходов к изучению языка писателя как варианта конкретной персональной реализации языковой системы важное место занимает анализ использования в художественном произведении имен собственных. Подобные работы находятся в русле литературной ономастики, или поэтонимологии, которая рассматривает собственное имя (поэтоним) как конструкт художественного образа, структурный элемент произведения. Совокупность собственных имен в языке одного писателя создает образную систему, единицы которой семантически связаны между собой. Желая описывать решение онимного пространства в тексте или комплексе текстов не как выборку наиболее интересных или наиболее удобно поддающихся описанию фактов, а как систему, целесообразно изыскать проявления системности на элементарных уровнях, в области микросистем, образующихся, по словам В. Н. Топорова, даже зависимым употреблением двух или нескольких имен (цит. по: [Калинкин 2017: 12]).

Разные тематические группы имен собственных имеют свои преимущества для исследования. В данной работе объектом анализа стало функционирование в творчестве Н. С. Гумилева и Саши Черного имен писателей, поэтов и, шире, тех, кому принадлежит авторство текстов разной культурной значимости. Исключены из материала исследования имена политических и социальных философов, так как такой анализ представляется инструментом описания другого аспекта мировоззрения поэтов. Причиной выбора именно этой группы поэтонимов послужила их способность отражать проявление авторского образа мира и невольную рефлексию — определение писателем своего места и роли в литературном процессе. С одной стороны, выбор того или иного имени указывает на личный интерес автора к персоналии, которую оно называет, с другой — системно отражает внутренний диалог поэта как участника литературного процесса с его предшественниками. Кроме того, каждое имя известного реального лица, став элементом художественного текста, претерпевает смысловую трансформацию и приобретает те индивидуальные оттенки семантики, которые заключает в него автор. На эту особенность имен, взятых из реального ономастикона, обращал внимание еще Ю. А. Карпенко: «Светясь отраженным светом — историческим (от реального денотата) и художественным (от созданного писателем образа), реально-историческое имя приобретает в художественном произведении собственное ономастическое сияние» [Карпенко 1986: 39]. Во многих работах В. М. Калинкина акцентировано внимание на том, что в пространстве художественного текста собственное имя становится конструктом поэтического образа и, даже называя известное историческое лицо, обладает коннотациями, которые вносит в него автор:

Даже в тех случаях, когда поэтоним называет лицо, какой-нибудь топографический или другой реальный объект, ореол художественного произведения переносит его

в обстановку вымысла и игры. При этом автор стремится не просто назвать тем или иным именем своего героя, но предиктировать ему те свойства, которые, по его мнению, скрыты в имени [Калинкин 2018: 70].

Для анализа указанного аспекта творчества Гумилева и Черного была выбрана поэзия как «пространство производства субъективности» [Агамбен и др. 2010: 8]. Функция собственного имени в поэзии более широка, как знак оно вбирает больше содержания, чем в художественной прозе, и почти никогда эта функция не ограничивается собственно номинативной. Выбор поэтонима всегда глубоко осмыслен и определяется многими факторами, среди которых идея произведения и его жанровая принадлежность, архитектурное и композиционное построение. А. А. Рыбакова пишет о целесообразности учета жанрово-стилистической специфики текста при анализе имен собственных, так как «целевое назначение жанра проявляется в заданной им экспрессивно-оценочной окрашенности, которая определяет отбор и употребление... языковых средств» [Рыбакова 2017: 84]. В работе мы рассмотрели и сопоставили поэтонимы названной группы в стихотворных текстах двух поэтов, сравнение которых на первый взгляд неожиданно, но имеет ряд существенных обоснований.

Александр Гликберг (1880–1932), трудный ребенок, не имевший возможности сразу поступить в гимназию из-за происхождения и, очевидно, рано повзрослевший, сбежал из дома своей зажиточной еврейской семьи, скитался, попрошайничал, обрел второй дом и покровителя в лице чиновника-благотворителя, стал вместе с приемным отцом заниматься помощью бедным в Уфимской губернии, был исключен из гимназии без права поступления из-за конфликта с начальством и начал самостоятельную жизнь, пройдя военную, таможенную, а потом и конторскую службу. К 25 годам Гликберг, писавший под псевдонимом Саша Черный, стал широко известен остросатирическими стихотворениями. Читатели искали строки за его подписью в свежей прессе, пересказывали шутки, а сатиры вызывали широкие обсуждения и даже скандалы, приводившие к закрытию изданий, которые их публиковали. В 1906 г. вышел его первый сборник «Разные мотивы», запрещенный цензурой.

Н. С. Гумилев (1886–1921), с детства имевший слабое здоровье и находившийся некоторое время на домашнем обучении, жил с семьей в Царском Селе, Петербурге, Тифлисе. Из-за плохой успеваемости он едва не был отчислен из Царскосельской гимназии, но продолжил обучение благодаря заступничеству И. Ф. Анненского, которого ценил и уважал всю жизнь. Первый сборник Гумилева «Путь конквистадоров», удостоившийся рецензии В. Я. Брюсова, вышел в 1905 г.

С 1906 г. Гумилев посещал университетские лекции в Сорбонне, а Черный в 1906–1908 гг. жил в Германии и обучался в Гейдельбергском университете. Годы, предшествовавшие Первой мировой войне, прошли у поэтов по-разному: Гумилев занимался теорией и историей литературы, путешествовал, участвовал в двух этнографических экспедициях в Африку; Черный сотрудничал с журналами и газетами, стал известен и как детский писатель.

Первая мировая война стала моментом, на который пришлось более яркое сопадение в их судьбах. На сходство двух поэтов впервые всерьез обратил внимание Д. Быков* в эссе «Черный и Белый» (под Белым понимается Гумилев):

* Признан в Российской Федерации иностранным агентом.

Оба пошли на фронт добровольцами. Оба писали стихи внятные, рациональные, звонкие... оба отличались несколько сардоническим юмором, были болезненно самолюбивы и горды, вечно страдали от бесчисленных хворей, но героически их преодолевали; оба были известны отвагой, физической храбростью: один бросался во все атаки, второй погиб при тушении пожара [Быков*].

Обоих поэтов объединяла любовь не к реальной, а к «идеальной» родине, которую они по-настоящему ценили, чувство долга перед Россией: «Эти два воина — поистине белая и черная кость войны, аристократия и народ, но обоим присуще то рыцарское понимание долга, которое в России встречается крайне редко» [Быков*].

Война оставила на творчестве обоих поэтов глубокий отпечаток, видимый как в стихотворениях, так и в прозе. Свою службу и жизнь на войне Гумилев детально описал в «Записках кавалериста», а Саша Черный спустя много лет после ее окончания, уже будучи в эмиграции, написал «Солдатские сказки». Интересно, что даже тематика стихотворений у них иногда пересекается, но обыгрываются эти темы по-разному: в 1914 г. Саша Черный пишет стихотворение «Сестра», посвященное женщине, которая ухаживает за ранеными. Среди подробного описания больничного быта просматривается мотив отношения сестры к воинам: она читает им детские сказки, как детям, и в этом сравнении чувствуется беспомощность раненых, ведь для сестры они — уже не защитники, не храбрые воины, а просто больные, за которыми требуется уход, как за детьми: «Целый день она кормит и чинит, склоняется к ранам, / Вечерами, как детям, читает больным “Горбунка”». Она почти не говорит с ними («Удостоит, не глядя, рассеянно-кротким ответом»), а мотив одиночества воина, попавшего в больницу, отсутствия радости в окружающем его мире, близости смерти усиливается к концу стихотворения: «Покормить надо с ложки безрукого парня-сапера, / Казака надо ширмой заставить — к рассвету умрет» [Черный 1996, т. 2: 43]. Здесь перед читателем раскрывается детальное описание внешне несентиментальной и простой женщины, занятой хоть и тяжелым, но однообразным трудом.

В 1915 г. Гумилев пишет «Сестре милосердия» — стихотворение, которое вызвало неоднократные отрицательные реакции критиков за то, что в нем роль медицинской сестры, ухаживающей за ранеными, фактически обесценивается и противопоставлена роли подруг воинов, которые провожают их на войну и верят в победу: «И мечтаем мы о подругах, / Что проходят сквозь нашу тьму / С пляской, музыкой и пеньем / Золотой дорогой муз». В стихотворении совершенно отсутствует мотив жалости к раненым; напротив, содержится призыв к стойкости духа, моральной выносливости, которая не должна давать места слабости и сама по себе даже способна излечить: «Под попреки санитаров / И томительный бой часов / Сам собой поправится воин, / Если дух его здоров» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 69].

Представляется, что в этих двух стихотворениях, написанных практически в одно время, прослеживаются те закономерности творчества обоих поэтов, которые и разделяют их, и роднят. И Черному, и Гумилеву свойственен трезвый, спокойный и деятельный взгляд на мир, возможно, некая величественная форма пессимизма (достаточно вспомнить хотя бы «Балладу» последнего). В описании жизни Черный гораздо более детален и методичен (что является чертой его поэтики), а юмор и ирония — те векторы мироощущения, которые и возносят поэта над

* Признан в Российской Федерации иностранным агентом.

серостью и тяжестью реальности, и помогают ее вынести. Для Гумилева таким вектором стала борьба — с самим собой и с теми преградами, которые ставит жизнь, и дело здесь не в том, что поэт слепо отрицает или не признает слабость, а в том, что в его мире единственный способ победить — это волей отказаться от слабости, стать сильным, неуязвимым и бесстрашным. Одно из его ранних стихотворений (1903 г.), не изданных при жизни, начинается и заканчивается такими строками:

Я всю жизнь отдаю для великой борьбы,
Для борьбы против мрака, насилья и тьмы. <...>
Но меня не смутить, я пробьюсь вперед
От насилья и мрака к святому добру,
И, завидев светила свободы восход,
Я спокоен умру [Гумилев 1998–2007, т. 1: 31].

Вероятно, Гумилев и Черный не были знакомы; во всяком случае, точно не общались близко, хотя, несомненно, знали друг о друге. Для Гумилева Черный был представителем русской интеллигенции, несколько иной по отношению к нему прослойки общества, о чем можно судить по его короткому, но емкому отзыву 1912 г. на сборник «Сатиры и лирика» (1911): «Для грядущих времен его книга будет драгоценным пособием при изучении интеллигентской полосы русской жизни. Для современников она — сборник всего, что наиболее ненавистно многострадальной, но живучей русской культуре» [Гумилев 1998–2007, т. 7: 124]. Гумилеву импонировала эта резкость в характеристиках, он видел в ней отражение честного, ясного и смелого взгляда на мир. В этой же рецензии он писал, что Черный «не надевает никакой маски, пишет, как думает и чувствует» [Гумилев 1998–2007, т. 7: 122]. А несколькими годами ранее (в 1910 г.) Гумилев оставил отзыв на сборник «Сатиры», высоко оценив поэтическое мастерство Черного: «Стих его, оригинальный и разработанный, изобилует интонациями разговорной речи, и даже его угловатость радует, как обещание будущей работы поэта над собой» [Гумилев 1998–2007, т. 7: 69]. Цикл стихотворений Черного «Римские камеи» (1923) отсылает читателя к сборнику Т. Готье «Эмали и камеи», переведенному Гумилевым [Жиркова 2023: 7].

Интересно, что Черный дал схожую характеристику Гумилеву в своей рецензии 1921 г. на сборник «Шатер», с которым он познакомился уже после гибели последнего: «О **строгом и честном до конца** (выделено нами. — К. Ф., П. К., В. К.) поэте расскажут в свое время те, кто знал его лично, кто провел вместе с ним последние каторжные годы “там”» [Черный 1996, т. 3: 365].

Сравнение творчества Гумилева и Черного интересно еще и тем, что, живя в одно время и в одном городе, имея схожие периоды в биографиях и общих знакомых, они находились при этом в разных литературных кругах, избрали разные творческие пути, на которых каждый из них стал в своем роде ведущим, знаковой фигурой Серебряного века: Гумилев — создателем акмеизма, важнейшего течения, объединившего многих поэтов первой половины прошлого столетия, Черный — самым, наверное, ярким и талантливым поэтом-сатириком в истории русской литературы.

Новизна работы заключается в том, что в ней впервые поэзия Гумилева и Черного сопоставлена с позиции литературной ономастики. Предметом сравнения стал аспект поэтики, анализ которого позволяет проследить, как имена авторов ху-

дожественных и религиозно-философских текстов функционируют в языке обоих поэтов.

Цель исследования состоит в определении роли имен собственных, объединенных сферой письменной культуры и художественного слова, как в отражении авторского образа мира, который яснее очерчивается при сравнении функционирования выбранного пласта лексики в творчестве поэтов, так и в воплощении образа самого автора. Частной задачей стал дифференцированный анализ отдельных имен собственных, классифицированных в зависимости от свойств референта, типа референции и характера выражаемого контекстуального значения. Статья вносит вклад в развитие литературной ономастики, в изучение поэзии Серебряного века, в частности творчества Гумилева и Саши Черного. Результаты работы могут стать основой для дальнейшего сопоставительного рассмотрения творчества поэтов, а его методология и структура могут быть полезны для проведения других исследований подобного типа.

Материалом данной работы стали имена литературных деятелей и контексты их употребления, выделенные методом сплошной выборки из наиболее полных собраний сочинений Гумилева и Черного. Предварительно проанализировано более 100 собственных имен, называющих писателей и поэтов различных периодов (Древний мир, Средние века, Новое время, романтизм, русская литература до Серебряного века), но подробно в статье рассмотрены только те, которые встречаются в творчестве обоих поэтов. В выборку, результаты которой представлены в табл. 1, вошли все отмеченные варианты имен, эпитеты к ним и отыменные прилагательные, а единицы, которые встречаются в творчестве обоих поэтов, объединены в общие ячейки. Если поэтоним употреблен во множественном числе (значение обобщения), это указано в круглых скобках. В надстрочных написаниях приведено употребление имени в названии стихотворения. В случае необходимости в квадратных скобках даны пояснения (указание на историческую личность, которая подразумевается именовани-ем). Для определения функций и значений поэтонимов применены элементы семантического анализа, методов сопоставления и интерпретации.

Таблица 1. Список имен собственных Н. С. Гумилева и Саши Черного

Н. С. Гумилев	Саша Черный	
<i>Религиозные деятели</i>		
Моисеи (мн.ч.)	Иона	
	Даниил	
	Моисей	
	Соломон	
	царь	
	Петр	
	апостол	
	Конфуций	старец
		морской
		Конфуции (мн. ч.)
	иные	

Н. С. Гумилев	Саша Черный
Иоанн Марк Пророк [<i>Магомет</i>]	Давид Енох Илия <i>библейский, мудрый пророк</i> Павел, Савл <i>апостол</i> Фома <i>апостол</i>
<i>Древний мир</i>	
Вергилий Сафо Сократ	
Еврипид, Эврипид Овидий	Гомер <i>незрячий</i> Гораций <i>наивный</i> Катоны (мн. ч.) <i>маститые</i> Платон Сенека Фалес Милетский Ювенал Эзоп
<i>Средние века, Возрождение</i>	
Алигьери <i>изгнанник бледный</i>	Гафиз Дант, Данте Торкват Торквато Тассо
Рюдель	Леонардо [<i>да Винчи</i>] Петрарка
<i>Европейская литература Нового времени</i>	
<i>площадной шут</i> <i>глухонемой мудрый</i>	Байрон Вольтер Вольфганг Гёте, Гёте <i>великий</i> Гюго Руссо Шекспир Шекспир (мн. ч.)

Н. С. Гумилев	Саша Черный
Бодлер <i>богов товарищ</i> Буссенар <i>любимый</i> Верхарен Габриель Росетти д'Аннунцио* ^{в названии} Леконт де Лиль <i>холодный поэт</i> Леопарди Мюссе Сервантес Сирано де Бержерак Рабле <i>вечно румяный</i>	Андерсен <i>андерсеновский</i> Бальзак Бэкон Галилей Гамсун, Кнут Гамсун Гейне Декарт Дюма Жорес Золя <i>Казанова, мясник, лихая штука, седоусый</i> Кант Клейст <i>Лойола, наканунеский</i> <i>Луначарский, Лойолы (мн. ч.)</i> Джек Лондон Лютер Майн Рид Метерлинк Мопассан Ницше Паскаль Роберт Овен Смайльс Спиноза Марк-Твены (мн. ч.) Шелли Шиллер, Фридрих Шиллер <i>великий писатель</i> Бернард Шоу
Русская литература (до Серебряного века)	
Тургенев	Иван Сергеевич Тургенев, <i>тургеневские девушки,</i> <i>тургеневские времена</i>
—	Барков Гаршин Гоголь, Николай Васильич Гоголь Даль Василий Жуковский Дорошевич Достоевский Катков <i>некрасовский вопрос</i> <i>крыловские (басни)</i> Ломоносов Меншиков Помяловский Пушкин, <i>новый Пушкин</i> Суворин <i>Толстой, новый Лев Толстой</i> Тютчев* ^{в названии} Фет Чехов, <i>чеховский</i>

Характеристика поэтических функций и семантики имен литературных деятелей прошлого в творчестве Гумилева и Черного

Из общего списка поэтонимов, представленных в табл. 1, видно, что собственных имен, называющих писателей, поэтов, философов и религиозных деятелей, в творчестве Черного значительно больше, чем в творчестве Гумилева. Отчасти это может быть объяснено тем, что Черный и написал почти в два раза больше стихотворных произведений, а преимущественно сатирическая и ироническая направленность его раннего, до эмиграции, творчества предполагает укоренение в реальности и реальных фактах культуры, постоянный диалог с ней. Для Гумилева собственное имя выступает скорее как создающий образ знак, оно тесно связано с мироощущением лирического героя и потому более персонифицировано. Тем не менее выделяются поэтонимы, присутствующие в творчестве обоих авторов, и именно им посвящен основной обзор.

Методом сплошной выборки в стихотворных произведениях Гумилева и Черного было выделено 21 такое имя. Поэтонимы распределены по тематическим группам, каждая из которых объединяет авторов художественных и иных относящихся к культуре текстов одного исторического периода. К этим группам относятся имена библейских пророков и проповедников, имена писателей и поэтов Древнего мира, Средневековья и Возрождения, европейской литературы Нового времени, русской литературы до Серебряного века. Внутри каждой тематической группы поэтонимы проанализированы в алфавитном порядке. Семантика и функции имен писателей и поэтов Серебряного века в творчестве Николая Гумилева и Черного заслуживают отдельного рассмотрения.

Поэтонимы, вошедшие в выборку, имеют разные референциальные значения и могут отсылать непосредственно к личности писателя, к его произведению или изображению, а также именовать других лирических субъектов косвенно (через сравнение) или прямо (как правило, в этом случае поэтоним употреблен в форме множественного числа). Ниже представлен краткий анализ семантики каждого имени выборки.

Среди имен пророков и авторов библейских текстов у Черного больше тех, которые отсылают к ветхозаветному периоду (*царь Давид, царь Соломон*, пророки *Даниил, Енох, Илия, Иона, Моисей*). Родившийся в еврейской семье и болезненно ощутивший порядки того времени, касающиеся людей его происхождения, поэт, вероятно, знал историю и традиции иудаизма. Новозаветные имена появляются в его творчестве в поздний период, после 1920 г. Исключение составляют только имена *Павел* и *Савл*, упомянутые в сатирическом произведении «Юмористическая артель» (1911), послужившем своеобразным объяснением выхода поэта из «Сатирикона». В нем обыгрывается обращение иудея Савла в христианина Павла: «Павлы полезли в Савлы, / Страданье прокисло в нитье» [Черный 1996, т. 1: 191].

У Гумилева же из ветхозаветной истории присутствуют только четыре имени: *Даниил* («Блудный сын»), *Иона* («Крест»), *Моисей* («Красное море»), также с употреблением во множественном числе («Деревья»), и *Соломон* («Абиссиния»), из новозаветной — имена *Иоанн, Марк, Петр*, также встречается поэтоним *Пророк*, отсылающий к личности основоположника ислама. Имен библейских пророков и проповедников, функционирующих в текстах обоих поэтов, всего пять — *Дани-*

ил, Иона, Моисей, Соломон, Петр, также «общим» для поэзии Гумилева и Черного является поэтоним *Конфуций*.

Имя *Даниил* у Гумилева встречается в поэме «Блудный сын» и содержит отсылку к одному из видений пророка: гибель царств, представленных в образе льва (Дан 7.4) и овна (Дан 8.3), но в поэме вместо овна выступает образ агнца, который, в свою очередь, отсылает к христианской символике — Агнцем Божиим именуется Христос. Также агнец является образом невинной жертвы, кротости и смирения. В этой же строфе встречаются имена апостолов Петра и Иоанна, которые, как следует из Нового Завета, имели противоположные характеры: Петр был сильным и вспыльчивым человеком, а Иоанн, называемый также апостолом любви, — кротким и совершенно не жестоким. Для вернувшегося домой лирического героя сила, понимаемая как справедливость и твердость, имеет преимущество перед покорностью и кротостью: «И Петр не унизится пред Иоанном, / И лев перед агнцем, как в сне Даниила» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 31].

У Черного поэтоним *Даниил* употреблен в первой части произведения «Политикон и эмигрантский уезд», где содержится отсылка к другому эпизоду жизни пророка: царь Дарий велел бросить Даниила в ров со львами, но Даниил обратился к Богу с просьбой о помощи, и львы не тронули его: «В львином рву Даниил объяснялся со львами. / Небо в снегах сияло над их головами: / “Отчего вы такие жестокие звери? / Эва, сколько костей человеческих в пещере!”» [Черный 1996, т. 2: 223]. Поэтоним *Даниил* здесь содержит в своей семантике не только референцию к ветхозаветному пророку, но и к человеку вообще, и к лирическому герою, эмигранту, старающемуся выжить в жестоком мире: «Старый лев обернулся к белеющей груди, / Кто ж людей нам бросает? / Не те же люди?» [Черный 1996, т. 2: 223].

Согласно Писанию, пророк Иона был заключен во чрево кита, но благодаря усердным молитвам был спасен Богом. В юмористическом стихотворении «Крест», адресованном К. И. Чуковскому, Гумилев сравнивает последнего с китом, а себя — с *Ионой*, попавшим на «огромный, страшный зуб» критика: «Корней, меня срамите Вы. Иона / Верней нашел приют среди рыба лона!» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 131]. У Черного находим аналогичное употребление: с *Ионой* сравнивает себя эмигрант, тщетно пытающийся найти работу: «Хоть сыт, хоть койка мягкая, — / Но стражду, как Иона, я / Во чреве у кита...» («Кому в эмиграции жить хорошо» [Черный 1996, т. 2: 414]).

С именем пророка Моисея связан чудесный исход евреев из Египта, когда иудеи прошли сквозь расступившиеся воды моря, а армия фараона погибла. Этот эпизодом заканчивается стихотворение Гумилева «Красное море». Написание *Фараон* в авторском тексте с прописной буквы позволяет рассмотреть его как поэтоним (отапеллятивный), за которым стоит поэтический образ — языческая эпоха сменилась эпохой единобожия: «И ты помнишь, как, только одно из морей, / Ты когда-то исполнило Божий закон, / Ты раздвинуло цепкие руки зыбей, / Чтоб прошел Моисей и погиб Фараон» [Гумилев 1998–2007, т. 4: 15].

В стихотворении «Деревья» лирический герой Гумилева переживает чувство оставленности, восприятия себя на земле, как на чужбине. Деревья символизируют рост и развитие, единство мироздания [Рошаль 2008: 723–724], им «дано величье совершенной жизни», в то время как человек двойственен по своей сути, несовершенен. Имя *Моисей* здесь употреблено во множественном числе как обобщенный

образ дерева-дуба — символа силы, выносливости, долголетия [Рошаль 2008: 736], и сопоставлен с образом *Марии*-пальмы — символа победы, триумфа над смертью, вечной жизни [Рошаль 2008: 750–751]: «Есть Моисеи посреди дубов, / Марии между пальм...» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 95].

У Черного поэтоним *Моисей* употреблен в описательной конструкции «мать Моисея». В стихотворении «Фонтан на Monte Pincio» (парковый комплекс в Риме) лирический герой, сидя у фонтана «бессмертного города», рассматривает изображенную на нем скульптуру *матери Моисея*, которая вынужденно, из-за преследования иудеев египтянами, оставляет младенца у вод Нила в надежде на то, что он будет найден и спасен от гибели. Здесь также проступает мотив связи времен: в историческом контексте Рим воспринимается как Вечный город, где сходятся Античность, Средние века и Новое время, он контаминирует в себе разные культурные эпохи. Лирический герой приходит к фонтану, чтобы «смотреть, вспоминать и думать», он чувствует себя включенным в эту связь времен, ощущает близость далекой истории, вероятно, видит схожесть, родство с матерью Моисея из-за последовавших за революцией невзгод и разлук — личных трагедий эмигрантской жизни. Рассматривая скульптуру, он восклицает: «О скорбная мать Моисея! / Сегодня — ты наша сестра» [Черный 1996, т. 2: 199].

У Черного встречается в четырех стихотворениях имя царя Соломона, три раза оно содержит отсылку непосредственно к личности царя, и один раз с *Соломоном* сравнивается военный доктор А. Ф. Држевецкий, работавший в госпитале во Пскове, где находился поэт: «Но все разрешал он, как царь Соломон: / Разумно — согласен, нелепица — вон!» («Ода на оставление доктором Држевецким 18-го полевого госпиталя» [Черный 1996, т. 2: 41]). И в этом, и в остальных случаях в поэтониме акцентирована семантика мудрости царя: «Соломон нам оставил два мудрых совета: / Убегай от тоски и с глупцами не спорь» («Больному» [Черный 1996, т. 1: 213]). У Гумилева же находим отсылку к одному эпизоду жизни Соломона — ко встрече с царицей Савской, которая решила сама послушать царя и убедиться в его мудрости. По легенде, от их связи ведет свое начало царская династия Абиссинии. В одноименном стихотворении «Абиссиния» певец вспоминает о былом величии страны, о далеком прошлом, когда она была «отчизной поэтов и роз: Под платанами спорил о Боге ученый, / Вдруг пленяя толпу благозвучным стихом... / Живописцы писали царя Соломона / Меж царицею Савской и ласковым львом» [Гумилев 1998–2007, т. 4: 27].

Семантика имени *Петр* у поэтов отличается: У Гумилева это имя достаточно частотно (шесть употреблений в четырех произведениях), но во всех контекстах отсылает к личности апостола, а не к его изображению или другим лицам, как это наблюдается у Черного («По форуму Траяна» и «Иллюстрированной России» соответственно). Для Гумилева *Петр* — это в первую очередь апостол, сильный духом проповедник («И Петр не унижится пред Иоанном, / И лев перед агнцем, как в сне Даниила»; «Блудный сын» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 31]), носитель ключей от рая («Апостол Петр, бери свои ключи, / Достойный рая в дверь его стучит»; «Рай» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 80]). У Черного один раз этот поэтоним использован в описании колонны на форуме Траяна в Риме («По форуму Траяна»), и один раз — для усиления иронии по поводу распространяющейся потребности отражать все соображения в журнальных колонках или отдельных изданиях: «Даже старцы Петр

и Павел / По шаблонам европейским / Завели отдел в газетах» («Иллюстрированной России» [Черный 1996, т. 2: 167]).

Имя китайского мудреца *Конфуция* у обоих поэтов встречается в довольно крупных по объему произведениях и в обоих случаях употреблено в контекстах с упоминанием революции. У Гумилева в «китайской поэме» «Два сна» поэтоним отсылает непосредственно к личности философа и включен в речь посла, спокойно и без злости воспринявшего действия девочки *Лай-Це* — дочери правителя, которая вплела ему в косу цветок [Гумилев 1998–2007, т. 3: 185]. У Черного в «Курортном» *морским Конфуцием* названа медуза, которую поймал лирический герой: ей тесно в кувшине так же, как и ему на людном пляже; революция в данном случае воспринимается как угрожающая людям сила [Черный 1996, т. 2: 86]. В «Голосе обывателя» [Черный 1996, т. 2: 133] употребленный во множественном числе поэтоним создает обобщенный образ руководителей, вдохновителей и убежденных последователей революции, на первый план выходит представление о Конфуции как о мыслителе, но референтом имени являются современные Черному политические деятели, а контекстуальная семантика берет коннотативные признаки в кавычки.

Здесь, в мире горестей и бед,
В наш век и войн и революций,
Милей забав ребячьих — нет,
Нет глубже — так учил **Конфуций**
(«Два сна» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 185]).

Впрочем... дьявол революций —
Ненасытный вурдалак...
Что же, мой **морской Конфуций**,
Хочешь в море? Вот чудак!
(«Курортное» [Черный 1996, т. 2: 86]).
Что касается «завоеваний революции»,
О которых невнятно бормочут **иные Конфуции**...
Революция очень хорошая штука, —
Почему бы и нет?
Но первые семьдесят лет —
Не жизнь, а сплошная мука
(«Голос обывателя» [Черный 1996, т. 2: 133]).

В тематическую группу, объединяющую имена деятелей значимых для культуры текстов Древнего мира, вошли имена *Вергилий, Сафо, Сократ*.

Имя *Вергилий* у Черного употребляется единожды в стихотворении «Читатель», где в сатирической манере обыгрываются литературные вкусы современников. Лирический герой воплощает образ читателя-обывателя, который не интересуется и не разбирается в классике, но хорошо осведомлен о современной популярной литературе: «“Кто читал Ювенала, Вергилия?” / Но, увы (умолчу о фамилиях), / Оказалось — никто не читал!» [Черный 1996, т. 1: 188]. В этом же стихотворении встречаются имена *Гораций, Шекспир, Сенека, Дант, Ювенал*, которые семантизируются как маркеры классической литературы, неизвестной и неинтересной лирическому герою стихотворения.

В стихотворении «Ода Д'Аннунцио» Гумилева поэтоним *Вергилий* также включает в себе семантику имени-знака, но его референтом является не произведение, а сама личность писателя. Три строфы заканчиваются именами великих поэтов Италии (*Вергилий, Алигьери, Торкват*), с которыми связаны разные периоды

истории страны, а четвертое имя, включенное в название, замыкает этот перечень и отсылает к современности. В монострофе «А я уже стою в садах иной земли», найденной в рабочих бумагах Гумилева после его ареста [Гумилев 1998–2007, т. 4: 353], поэтоним *Вергилий* имеет, по всей видимости, не прямое референциальное значение, а отсылает к персонажу «Божественной комедии» Данте, где Вергилий является проводником через Ад и Чистилище в загробном странствовании [Отин 2010: 139]:

А я уже стою в саду иной земли,
Среди кровавых роз и влажных лилий,
И повествует мне гекзаметром **Вергилий**
О высшей радости земли [Гумилев 1998–2007, т. 4: 142].

Имя греческой поэтессы *Сафо* в творчестве обоих поэтов встречается в контексте описания другого женского образа, вдохновившего лирического героя. У Черного это образ кухарки — швейцарки Фриды («Дух Сафо встревоженно-жаркий / В тебе несомненно живет» («Лирическая кухарка») [Черный 1996, т. 2: 308]), а у Гумилева — образ возлюбленной лирического героя, прототипом которой могла быть поэтесса П. О. Богданова-Бельская [Гумилев 1998–2007, т. 2: 256]. В обоих случаях поэтоним содержит семантику женской притягательности, красоты. У Черного виден контраст: в простой кухарке Фриде его лирический герой видит нечто возвышенное, поэтическое («дух Сафо»), у Гумилева же прослеживается восприятие Сафо как поэтессы, воспевавшей, среди прочего, любовь к женщине (гомоэротические мотивы). Именно этим мотивом обусловлено сравнение с ней лирической героини: «Вам хочется на вашем лунном теле / Следить касанья только женских рук» («Жестокой») [Гумилев 1998–2007, т. 2: 84].

С именем *Сократ* связано представление о мудрости, знании. У Гумилева книга с диалогами Сократа входит в круг чтения адресата его стихотворения — Л. М. Рейснер, и противопоставлена сборнику «Эмали и камеи» поэта-романиста Готье и сборнику «Колчан» самого Гумилева, которые оказываются «в самой пыльной мгле» («Что я прочел? Вам скучно, Лери?» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 107]). Черный сравнивает с *Сократом* Л. Н. Толстого («Толстой! Это имя сегодня так гордо звучит. / Как имя Платона, как светлое имя Сократа»; «Скорбная годовщина» [Черный 1996, т. 2: 126]). В эпиграмме на Игоря Северянина сравнение с *Сократом* имеет смысл иронии, передает восприятие поэтом-эгофутуристом самого себя: «Поэт, как Дант, / Мыслитель, как Сократ, / Не я ль достиг в искусстве апогея?!» [Черный 1996, т. 2: 204]. Референтом поэтонима является личность философа, но сравнение, в составе которого он употреблен, отсылает к другому лицу — поэту И. Северянину. Поэтика эпиграмм как одного из ключевых жанров творчества Черного проанализирована Е. А. Афанасьевой [Афанасьева 2012]. В «Искателе» и «Вешалке дураков» референтом имени *Сократ* является сам философ, но конкретность этой референции размывается конститuentом семантики крайности *хоть*, выражая, как и в предыдущем примере, значение признака: «Дурак вовек не поумнеет, / Но если с ним заспорит хоть Сократ, — / С двух первых слов Сократ глупеет!» [Черный 1996, т. 1: 99].

Среди имен писателей и поэтов периода Средних веков и Возрождения, общих для лирики Гумилева и Черного, выделены поэтонимы *Гафиз*, *Дант* (и вариант *Данте*), *Торкват* (у Гумилева) и *Торквато Тассо* (у Черного).

Персидский поэт Гафиз (Хафиз) был очень популярен в начале Серебряного века, особенно в среде символистов, которые видели в его поэзии, воспевающей радости жизни, любовь, вино и красоту мира, намек на высшее, райское, неземное бытие. В 1906 г. среди посетителей «Башни» Вяч. Иванова образовался круг «Друзей Гафиза» [Гумилев 1998–2007, т. 5: 437], которых объединяло восприятие поэта как некоего проводника в мир мистики и символа, божественной любви и мудрости. С этой точки зрения можно отметить, что Гумилев в созданном им образе Гафиза продолжает идеологический спор с символистами, ведь его *Гафиз* — земной поэт, мужественный, смелый и владеющий силой слова, и эта власть, божественная по своей сути, делает его выше других людей. В драме «Дитя Аллаха» именно поэту Гафизу отдает свое сердце прекрасная девушка Пери. Это основное произведение Гумилева, в котором раскрыта семантика поэтонима *Гафиз*, также это имя встречается в стихотворении «В этот мой благословенный вечер», где перед лирическим героем-автором проходят образы его персонажей, в частности: «Гондла разговаривал с Гафизом / О любви Гафиза и своей» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 154]. Гондла — действующее лицо одноименной драматической поэмы Гумилева, христианин, живший и погибший среди северных народов — язычников. Его противопоставление Гафизу обусловлено тем, что Гондла понимает любовь с христианской точки зрения — как чистоту, смирение, принятие, духовность, а не телесность, в то время как Гафиз воспевает ее телесную, чувственную сторону.

Саша Черный же в «Пьяном мотыльке», со свойственной ему детальностью описывая мотылька, присосавшегося к бокалу с вином и в конечном счете упавшего в него, иронизирует над подобным оставлением духа в пользу телесности: «Нет блаженнее финала», — Тихо молвил бы Гафиз» [Черный 1996, т. 2: 352].

Имя великого итальянского поэта Данте Алигьери достаточно часто встречается в поэзии Серебряного века, о чем можно судить по словарю собственных имен [Григорьев и др.]. Это вполне объяснимо, ведь в творчестве Данте находят отражение мотивы, близкие поэтике модернизма: возвышенная и недостижимая любовь, долг, вечная жизнь, потусторонний мир, эстетика христианского мистицизма. Применительно к теме нашего анализа важно отметить, что у Гумилева поэтоним *Дант* всегда указывает на личность поэта или на его произведение: «Золотоглазой ночью / Мы вместе читали Данта...» («Какая странная нега» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 158]). Поэтоним появляется в контексте отсылки к истории любви Данте и Беатриче: «...Над Арно, Данта чтя обычай, / Слагал сонеты Беатриче» («Отъезжающему» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 147]); «...Здесь любила Беатриче Данта...» («Отвечай мне, картонажный мастер» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 158]). В стихотворении «Музы, рыдать перестаньте» в семантике поэтонима благодаря совпадению имен переплетены образы двух разных поэтов: Данте Алигьери и Данте Габриэля Россетти, на что обратила внимание И. В. Алонцева [Алонцева 2008: 14]. В стихотворениях «Ода Д'Аннунцио» и «Флоренция» прослеживается намек на изгнание поэта из родного города, куда он не смог вернуться до конца жизни: «Они ликуют, эти звери, / А между них, потупя взгляд, / Изгнанник бледный, Алигьери, / Стопой неспешной сходит в Ад» («Флоренция» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 139]). Под *зверьями* здесь сле-

дует понимать виновных в изгнании Данте, а *схождение в Ад* — как отсылку к «Божественной комедии».

У Черного поэтонимом *Дант* могут именоваться и другие лица, при таком употреблении реализуются коннотации, вербализующиеся как сопоставительный признак: «служитель с маской Данта» («В гостинице «Пьемонт» [Черный 1996, т. 2: 183]); офицер «строгий, словно Дант» («Бал в женской гимназии» [Черный 1996, т. 2: 113]); в эпиграмме на Северянина последнему приписывается сравнение себя с Данте («Поэт, как Дант, мыслитель, как Сократ [Черный 1996, т. 2: 204]), а также один раз встречается аллюзия на «Сонет» А. С. Пушкина: строкой из этого произведения «Суровый Дант не презирал сонета...» начинается «Политический сонет» [Черный 1996, т. 2: 208].

Как можно заметить по некоторым примерам выше, для Черного характерно внимание к деталям, описание пространства через значимые предметы, которые его наполняют. Так, в стихотворении «Дом Гёте» (цикл «В немецкой Мекке») снова встречаем выражение «маска Данте» [Черный 1996, т. 1: 242], но уже не в функции сравнения, а как предмет интерьера комнаты немецкого писателя. Следует отметить, что форма *Данте* у Черного встречается только в этом выражении (в сочетании со словом *маска* — имеется в виду посмертный слепок лица поэта), в остальных случаях употреблена форма *Дант*. Эта борьба вариантов в языке отражена и в уже упомянутом выше словаре «Собственное имя в русской поэзии XX века»: в начале прошлого столетия более литературной и правильной считалась форма *Дант*, и именно она чаще всего встречается в поэзии, а форма *Данте* была разговорной [Григорьев и др.]. У Гумилева тоже чаще используется первый вариант, а в стихотворении «Музы, рыдать перестаньте...» грамматическая форма предложного падежа («...Спойте мне песню о Данте...» [Гумилев 1998–2007, т. 1: 100]) не позволяет судить о том, какой вариант выбран.

Оба поэта обращаются к имени еще одного итальянского писателя — Торквато Тассо, известного прежде всего произведением «Освобожденный Иерусалим», в котором описана война христиан и мусульман во время Крестового похода. У Гумилева поэтоним *Торкват* встречается в стихотворении «Ода Д'Аннунцио» (см. выше). В описании Италии времен Торквато Тассо Гумилев сводит воедино образы унижения и триумфа, намекая на посмертную славу поэта: «Униженная до конца, / Страна, веселием объята, / Короновала мертвеца / В короновании Торквата» [Гумилев 1998–2007, т. 3: 78].

У Черного в стихотворении «Оазис» лирический герой, пресытившись бездельем в деревне, восклицает: «Увы, ужасный диссонанс! / О, где перо Торквато Тассо?! / Мильоны блох, прервав свой транс, / Вонзились сразу в наше мясо...» [Черный 1996, т. 2: 53]. Любопытно, что основному тексту произведения предшествуют слова из Корана, в которых описывается рай. Хотя это и не следует прямо из текста, «атака» блох — обитателей деревенского рая, «оазиса», вместе с упоминанием имени Тассо может содержать намек на столкновение христиан и мусульман в «Освобожденном Иерусалиме». Так или иначе, поэтоним *Торквато Тассо* служит здесь характеристике эпического накала бытового сражения с блохами, давая нам еще один выразительный пример контраста между прямой отсылкой к личности через имя собственное у Гумилева и использованием коннотативных означаемых имени собственного для описания других лиц или событий у Черного.

К тематической группе имен писателей и поэтов европейской литературы Нового времени отнесены поэтонимы *Байрон*, *Вольтер*, *Вольфганг Гёте* (у Гумилева) и *Гёте* (у Черного), *Гюго*, *Руссо*, *Шекспир*.

И у Гумилева, и у Саши Черного поэтоним *Байрон* употреблен в перечислениях, входит в состав сравнения, а в более широком контексте (на уровне строфы) служит созданию противопоставления высокого и низкого, прекрасного и безобразного. Так, в стихотворении «Гармония. Подражание древним» Черный сравнивает розу, красивую по форме и приятную запахом, с болиголовом и параллельно в следующих двух строках сравнивает великих писателей эпохи романтизма (Байрон, Шиллер, Скотт) с его современником, автором саркастических пародий Бурениным: «Байрон, и Шиллер, и Скотт совершенны и духом и телом, / Но безобразен Буренин, и дух от него нехороший» [Черный 1996, т. 1: 119].

В стихотворении «Отрывок» Гумилев в некотором роде спорит с учением о милости Бога к убогим, больным и нищим, которым уготована участь «рыцарей неба». Его лирический герой задается вопросом о том, что ожидает после земной жизни тех, кто был прекрасен и одарен от рождения: «Иль Беатриче стала проституткой, / Глухонемым — великий Вольфганг Гёте / И Байрон — площадным шутком... о ужас!» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 19].

Организация перечней собственных имен у Гумилева чаще всего строится на смысловом выделении последнего поэтонима в списке, что видно из примера выше, где образ Байрона как великого поэта-романтика противопоставлен образу шута. Определение слова *глухонемой* как «не способный говорить и слышать» является контекстным антонимом эпитета *великий* применительно к Гёте. У Черного этот поэтоним встречается чаще и отсылает как к личности писателя («Столик пощупать хотел, / За которым Гёте работал...» («Дом Гёте» [Черный 1996, т. 2: 249]), так и к его изображению («Со звездой, и в халате, и в лаврах, и в тоге — / Снова Гёте и Гёте — с мешками у глаз» [Черный 1996, т. 2: 249]) и произведениям («Вновь раскрыл я старую книгу, — / В золотом переплете, с чугунным именем “Гёте”»; «Гёте» [Черный 1996, т. 2: 248]).

Поэтонимы *Вольтер* и *Гюго* у Гумилева использованы в одном произведении в перечне имен, называющих великих писателей Франции, — это основная семантическая характеристика, которую можно выделить из контекстов их употребления: «Где пел Гюго, где жил Вольтер, / Страдал Бодлер, богов товарищ, / Там не посмеет изувер / Плясать при зареве пожараищ» («Франция» [Гумилев 1998–2007, т. 1: 111]).

Употребление поэтонимов с бытийными глаголами (*жил*) и глаголами состояния (*пел*, *страдал*) указывает на то, что референтами имен являются сами писатели, а не их изображения или произведения, как это наблюдается у Черного. Имена *Вольтер* и *Гюго* у него также употреблены в перечнях: имя *Вольтер* в уже упомянутом выше стихотворении «Читатель», где вместе с другими именами списка оно служит указанием на знаковые имена писателей-классиков, книги которых неизвестны читателю современности («А Платон, а Вольтер... а Толстой?» [Черный 1996, т. 1: 188]), имя *Гюго* — в описании сна лирического героя («Мечты»), где референтом имени является изображение писателя («Портрет Гюго и зонтик темно-синий...» [Черный 1996, т. 1: 320]). Кроме того, в произведении «К двухсотлетию Академии наук» под *Вольтерами* понимаются современные необразованные дея-

тели науки и искусства, которых высмеивает Черный: «В Вольтеры навязавши комсомольца, / Европу вы решили удивить?» [Черный 1996, т. 2: 221].

Из многих примеров, описанных выше, видно, что референтами имен писателей у Черного часто выступают их произведения или изображения в контексте описания интерьера, в то время как у Гумилева поэтонимы, как правило, отсылают к личностям литературных деятелей, однако с семантикой имени *Руссо* ситуация обратная. В «Старых усадьбах» описана жизнь в российской глубинке, а имена *Барон Брамбеус* и *Руссо* здесь характеризуют интерьер комнаты лирического героя («На полке, рядом с пистолетами, / Барон Брамбеус и Руссо» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 166]). Интересно, что Руссо известен в литературе в первую очередь тематикой возвращения человека к простоте существования в единстве с природой. Этим отчасти можно объяснить включение имени в поэтический текст, где оба поэтонима отражают интересы лирического героя: Руссо олицетворяет стремление к поиску истины в жизненной простоте, в естественном единстве со всем живым, а Барон Брамбеус, под псевдонимом которого писал Осип-Юлиан Сенковский, — стремление к наукам, в частности к изучению Азии и Востока.

У Черного имя *Руссо* появляется в похожем контексте — в описании деревенской жизни в уже упомянутом стихотворении «Оазис», однако положительные стороны такого существования лирический герой оценивает иронически: «Старик Руссо вполне был прав: / Рок горожан ужасно тяжек... / Как славно среди коров и трав / Дня три прошляться без подтяжек!» [Черный 1996, т. 2: 51–52].

В стихотворении «На славном посту» описан быт фельетониста в провинциальном городе Житомире. Имена Толстого и Руссо появляются в списке тех, о ком не стоит писать: «Не трогай полицмейстера, / Духовных и крестьян... / Толстого и Руссо» [Черный 1996, т. 1: 146]. Табу на эти имена символизирует здесь всеохватность цензурных запретов.

Имя *Шекспир* у Гумилева употреблено один раз в маленьком стихотворении «Колокольные звоны», где, находясь в одном ряду с именем *Овидий*, оно символизирует высокую поэзию, которую способны понять немногие: «И Шекспир, и Овидий — / Для того, кто их слышит, / Для того, кто их видит» [Гумилев 1998–2007, т. 4: 141]. Референтами имен здесь выступают, разумеется, произведения.

У Черного поэтоним *Шекспир* встречается пять раз с разной контекстуальной семантикой: как указание на литературные произведения («Чтоб узнать хотя б Шекспира, / Надо год для умных глаз»; «Книги» [Черный 1996, т. 1: 326]), на личность автора («Чью бы тень из sklepa вызвать / В этот поздний, мутный час? / Гейне — Герцена — Шекспира?»; «Ночные lamentации» [Черный 1996, т. 2: 243]), на характер отношений, ассоциируемый с шекспировскими сюжетами, на яркость и сложность этих отношений в контексте описания семейного альбома («В конце — Шекспир, кружок управцев, / Обсевших с двух сторон отца»; «Дом над Великой» [Черный 1996, т. 2: 382]). В стихотворении «Эго-черви» под *Шекспирами* понимаются великие поэты-классики, к которым причисляют себя футуристы, сравниваемые с «клопами»: «У господ они слышали, / Что Шекспиры презирали — / Надо, значит, и клопу» («Эго-черви» [Черный 1996, т. 1: 331]), а в «Бездарности» *Шекспиры* обозначают, видимо, низкопробные театральные постановки, выполненные по произведениям великого поэта: «От меня всех больше проку: / На Шекспирах не уйти» [Черный 1996, т. 1: 328].

Из имен, называющих писателей русской литературы, выделен только один поэтоним, встречающихся в творчестве обоих поэтов, — *Тургенев*.

Устойчивое использование отсылки к женским образам из произведений Тургенева характерно и для Гумилева, и для Черного — так имя собственное служит средством вторичной номинации поэтического субъекта: «О ты, усадебная дева / Былых тургеневских времен!» («Деловая ода в честь русской эмигрантки» [Черный 1996, т. 2: 158]); «Героиня романов Тургенева, / Вы надменны, нежны и чисты» («Девушке» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 56]). Также у Черного используются отонимные прилагательные, воплощающие образ ушедших времен и тоску по ним: «И над рядами реет грустный сон / О русской девушке тургеневских времен» («Е. А. Полевицкой» [Черный 1996, т. 2: 126]).

При сопоставлении контекстов употребления имен собственных литературных деятелей — писателей и поэтов, творивших раньше Гумилева и Черного, а также внеязыковых обозначаемых в составе их семантики, были выявлены определенные закономерности и общие принципы. Типы референциальных значений поэтонимов, как уже очевидно, различаются в языке двух поэтов, а этот факт становится, во-первых, средством контрастного выявления черт образа автора как носителя определенного мировоззрения, который «стоит “за текстом”», воплощается в нем «как миф, как символ, как личность» [Халикова 2019: 109], а во-вторых, через фигуры не вымышленные, а известные, иконические, знаковые, конституирует определенный фрагмент семантической структуры текста как «специфической системы возможных миров» [Золян 2019: 73].

Особенности художественного метода Черного обуславливают использование имен литературных деятелей прошлого в сагирах преимущественно для того, чтобы высказаться о современности, потому собственное имя исторической личности у него часто становится средством интерпретации образов настоящего. А. П. Баженова и В. В. Леденева отмечают, что

онимы нередко являются вербализаторами актуалем, под которыми понимаются социально-исторически, культурно и хронологически детерминированные по степени актуальности, подверженные изменениям, ротации и переоценке в содержательном и ценностном планах концепты [Баженова, Леденева 2019: 124].

Для Гумилева же важно сохранение культурной памяти, история ощущается им как некая целостность прошлого и настоящего, где одно неотделимо пронизывает другое, потому имена собственные у него более индивидуализированы, референциально конкретны.

Имена *Вергилий*, *Сократ*, *Конфуций*, *Сафо*, *Гафиз*, *Данте*, *Торквато Тассо*, *Байрон*, *Вольтер*, *Гёте*, *Гюго*, *Руссо*, *Шекспир* встречаются у обоих поэтов, но в большинстве случаев осуществляют референцию разных типов. Черный, вплетая эти имена в ткань стихотворения, вмещает в поэтоним не столько конкретную фигуру, сколько некий тип мысли, стиль описания (*Торквато Тассо*, *Шекспир*), дух автора и некий окружающий его миф, как бы отблеск величия (*Вергилий*), обобщенный образ, сжатый до отдельных признаков (*Сократ*, *Гафиз*) или самостоятельный знак (*Конфуций*). Гумилева *Вергилий* встречает, как Данте, *Гафиз* у него оказывается действующим лицом — поэт чаще будто стоит среди великих писателей прошло-

го, мысленно общаясь с ними (чего почти не встречается у Черного), говоря об их жизнях и мыслях как о действиях реальных фигур, личностей, разворачивая плотно с их участием из позиции свидетеля.

В поэтическом языке Черного чаще используется плюрализация имени собственного (*Вольтеры, Шекспиры, Конфуции*), больше распространено использование поэтонимов как элементов характеристики другого лица или обстановки (портрет, бюст, книга в интерьере или в чемодане), а также встречаются случаи употребления отонимных прилагательных (*гётевский, зайцевский, крыловский, кузминский, тургеневский*) для номинации поэтических субъектов или выражения некой художественной идеи. Поэтонимы писателей прошлого для Черного всегда являются инструментом рассуждения о настоящем, о людях вокруг, о расхожих мыслях, для Гумилева они имеют больше самостоятельности, индивидуальных черт.

Пересечения в коннотативной семантике обнаруживаются у поэтонима *Байрон* — он воплощает непререкаемое величие, литературный авторитет, эталон (см. у Гумилева: «Как им заплатит воля равновесья? / Иль Беатриче стала проституткой, / Глухонемым — великий Вольфганг Гёте / И Байрон — площадным шутом» [Гумилев 1998–2007, т. 2: 19]; у Черного: «Байрон, и Шиллер, и Скотт совершенны и духом и телом, / Но безобразен Буренин, и дух от него нехороший» [Черный 1996, т. 1: 119]).

Интересна перекличка между строками Гумилева о Франции «Где пел Гюго, где жил Вольтер, / Страдал Бодлер, богов товарищ, / Там не посмеет изувер / Плясать на зареве пожарищ» («Франция», 1907) и Черного, в которых он иронизирует над романтизацией русской жизни, которой легко можно поддаться из-за границы и вдалеке от страшных событий, выгнавших поэта из страны и лишивших жизни Гумилева: «А немки слушают и вяжут всласть носки... / “Ах, милый Кремль, Калинин мост и Невский! / Страна икры, разгула и тоски, / Где жил Толстой, где плакал Достоевский...”» («Красная бабушка», 1925 [Черный 1996, т. 2: 208]).

Таблица 2. Референциальные значения имен литературных деятелей в поэзии Николая Гумилева и Саши Черного

Поэтоним	Референт	
	Н. С. Гумилев	Саша Черный
Даниил	Отсылка к личности («Блудный сын»)	Отсылка к личности («Политикон и эмигрантский уезд»)
Иона	Отсылка к образу ситуации в сравнении с положением лирического героя («Крест»)	Отсылка к образу ситуации в сравнении с положением лирического героя («Кому в эмиграции жить хорошо»)
Моисей	Отсылка к личности («Красное море»); символическое именование с коннотативной семантикой («Деревья»)	Указание на рифму ситуаций («Фонтан на Monte Pincio»)

Поэтоним	Референт	
	Н. С. Гумилев	Саша Черный
Соломон	Отсылка к личности («Абиссиния»)	Инструмент характеристики другого лица («Ода на оставление доктором Држевецким 18-го полевого госпиталя»); отсылка к устойчивым коннотациям имени («Бирюльки», «Больному»); отсылка к личности («Песнь Песней (Поэма)»)
Петр	Отсылка к личности («Блудный сын», «Ворота рая», «Молитва мастеров», «Рай»)	Указание на изображение поименованного лица («По форуму Траяна»); инструмент характеристики других лиц («Иллюстрированной России»)
Конфуций	Отсылка к личности («Два сна»)	Отсылка к устойчивым коннотациям имени, контекстуальный референт — медуза («Курортное»); инструмент характеристики других лиц («Голос обывателя»)
Вергилий	Отсылка к личности автора («Ода Д'Аннунцио»); персонаж «Божественной комедии» Данте («А я уже стою в садах иной земли»)	Указание на произведение («Читатель»)
Сафо	Сопоставление конкретных черт Сафо и героини стихотворения («Жестокой»)	Инструмент усиления яркости образа героини через общий «дух Сафо» («Лирическая кухарка»)
Сократ	Указание на произведение («Что я прочел? Вам скучно, Лери?..»)	Отсылка к устойчивым коннотациям имени («Искатель», «Вешалка дураков»); инструмент характеристики другого лица («Скорбная годовщина», эпиграмма на Северянина)
Гафиз	Отсылка к персонажу другого произведения Гумилева («В этот мой благословенный вечер...»)	Отсылка к устойчивым коннотациям восприятия «духа» автора («Пьяный мотылек»)
Дант, Данте, Алигьери	Отсылка к личности («Ода Д'Аннунцио», «Отъезжающему», «Отвечай мне, картонажный мастер...», «Какая странная нега...», «Музы, рыдать перестаньте...», «Флоренция»)	Инструмент характеристики других лиц («В гостинице "Пьемонт"», «Бал в женской гимназии»); отсылка к личности в сравнении с другим лицом (эпиграмма на Северянина), отсылка к личности в составе аллюзии («Политический сонет»)
Торкват, Торквато Тассо	Отсылка к личности («Ода Д'Аннунцио»)	Отсылка к содержанию и стилю произведения («Оазис»)
Байрон	Отсылка к личности как символу («Отрывок»)	Отсылка к личности как символу в сравнении с другим лицом («Гармония. Подражание древним»)

Поэтоним	Референт	
	Н. С. Гумилев	Саша Черный
Вольтер	Отсылка к личности («Франции»)	Указание на произведение («Читатель»); именование других лиц («К двухсотлетию Академии наук»)
Вольфганг Гёте	Отсылка к личности («Отрывок»)	Отсылка к личности («Дом Гёте»); указание на изображение поименованного лица («Гёте»)
Гюго	Отсылка к личности («Франции»)	Отсылка к изображению поименованного лица («Мечты»)
Руссо	Отсылка к изображению или книге («Старые усадьбы»)	Указание на произведение («На славном посту»); отсылка к идеям («Оазис»)
Шекспир	Указание на произведение («Колокольные звоны»)	Указание на произведение, театральные постановки («Книги», «Бездарность»); отсылка к личности («Ночные ламентации»); именование типа сюжета («Дом над Великой»), обобщенного лица («Эгочерви»)

Заключение

Сравнительно-сопоставительный анализ имен литературных деятелей в поэтических текстах Гумилева и Черного позволил выделить ряд характерных черт семантической сферы этого пласта онимной лексики в творчестве этих авторов. Так, в схожих контекстах появляются собственные имена *Даниил*, *Сафо*, *Соломон*, *Гёте*, *Байрон*, реализуя при этом свое значение за счет несколько различающихся алгоритмов референции.

Более отчетливой разницей характеризуются контекстуальные референциальные значения поэтонимов *Вергилий*, *Вольтер*, *Данте*, *Гафиз*, *Конфуций*, *Моисей*, *Петр*, *Сократ*, *Торкват* (у Гумилева) и *Торквато Тассо* (у Черного), *Гюго*, *Руссо*, *Шекспир*. Если у Гумилева указывающий и называющий вектор направлен чаще на авторов как на личностей, стоящих в том же потоке историко-литературного процесса, что и сам поэт, с которыми возможен диалог, взаимодействие, живописание событий их жизни, непосредственный, прямой взгляд на них, то Черный, используя имена собственные авторов прошлого, в большинстве контекстов выражает с их помощью эмотивно-оценочное восприятие настоящего через устойчивые коннотативные означаемые этих имен, что проявляется в некоторых случаях их употреблением в составе сравнительных оборотов, а также в форме множественного числа.

Поэтоним *Иона* у обоих поэтов отсылает не к личности, но к фрагменту библейского сюжета «Иона во чреве у кита», реализуя семантику сравнения с ним текущего положения дел.

Поэтонимы, отсылающие к великим русским писателям, распространены в поэтическом словаре Черного (*Жуковский*, *Пушкин*, *Гоголь*, *Помяловский*, *Толстой*, *Чехов*, *Гаршин* и др.), тогда как в поэзии Гумилева они практически отсутствуют

(за исключением *Тургенева*), не попадая в поле зрения ни в виде героев, ни в виде знаков.

Полагаем, что если прагматика текста, жанровая и стилевая направленность, художественный метод авторов в значительной степени определяют тип референциального значения поэтонимов, то эмотивный компонент семантики и его содержательная экспликация связаны с особенностями мировоззрения, ценностными и эстетическими установками и личными качествами пишущего.

Источники

Гумилев 1998–2007 — Гумилев Н. С. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007.
Черный 1996 — Черный С. *Собрание сочинений*. В 5 т. М.: Эллис Лак, 1996.

Литература

- Агамбен и др. 2010 — Агамбен Дж., Новиков Д., Пензин А., Скидан А. Поэтический субъект должен каждый раз быть произведен заново — только для того, чтобы затем исчезнуть. *Транслит*. 2010, (8): 4–11.
- Алонцева 2008 — Алонцева И. В. Поэтонимастическое пространство «итальянского текста» Н. С. Гумилева: антропонимы. *Вестник Ставропольского государственного педагогического университета*. 2008, 1 (54): 73–79.
- Афанасьева 2012 — Афанасьева Е. А. Типы сатирических объектов в эпиграммах Саши Черного. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2012, 4 (140): 39–44.
- Баженова, Леденева 2019 — Баженова А. П., Леденева В. В. Прецедентные имена Роберт Оуэн и Нью-Ланарк в ранней публицистике Н. С. Лескова. *Верхневолжский филологический вестник*. 2019, 4 (19): 123–129.
- Быков — Быков Д.* *Черный и Белый. Похождения русской литературы во время мировой войны*. <https://gumilev.ru/about/269/> (дата обращения: 12.04.2023).
- Григорьев и др. — Григорьев В. П., Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. *Собственное имя в русской поэзии XX века: словарь личных имен*. <https://www.philol.msu.ru/~humlang/slovar.si.2003/index.html> (дата обращения: 12.04.2023).
- Жиркова 2023 — Жиркова М. А. Вечный город глазами русского эмигранта в поэтических циклах Саши Черного «Римские камеи» и «Римские офорты». *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*. 2023, т. 1, (1 (40)): 5–13.
- Золян 2019 — Золян С. Т. «Все, что может быть описано, может и случиться...»: к описанию семантики текста как модели межмировых отношений. *Слово.ру: Балтийский акцент*. 2019, 10 (4): 72–84.
- Калинкин 2017 — Калинкин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология. *Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология*. 2017, т. 3, вып. 1 (9): 10–17.
- Калинкин 2018 — Калинкин В. М. Поэтика онима: неоспоримость правды вымысла. *Культура в фокусе научных парадигм*. 2018, (8): 66–71.
- Карпенко 1986 — Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. *Филологические науки*. 1986, (4): 34–40.
- Отин 2010 — Отин Е. С. *Словарь коннотативных собственных имен*. Донецк: Юго-Восток, 2010.
- Рыбакова 2017 — Рыбакова А. А. Семантика именных групп поэтонимов и их функциональные особенности в русском языке. *Современные исследования социальных проблем*. 2017, т. 9, (2): 79–92.
- Рошаль 2008 — *Полная энциклопедия символов*. Рошаль В. М. (сост.). М.: Эксмо; СПб.: Сова, 2008.
- Халикова 2019 — Халикова Н. В. Человек за текстом. К вопросу о методике обучения лингвостилистическому анализу категории образа автора. *Ученые записки Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого*. 2019, 4 (22): 108–111.

* Признан в Российской Федерации иностранным агентом.

Kseniya S. Fedotova

I. M. Sechenov First Moscow State Medical University,
8, ul. Trubetskaya, Moscow, 119991, Russia
fedotova_k_s@staff.sechenov.ru

Pelageya Yu. Krasilnikova

I. M. Sechenov First Moscow State Medical University,
8, ul. Trubetskaya, Moscow, 119991, Russia
krasilnikova_p_yu@staff.sechenov.ru

Varvara G. Krasilnikova

I. M. Sechenov First Moscow State Medical University,
8, ul. Trubetskaya, Moscow, 119991, Russia
krasilnikova_v_g@staff.sechenov.ru

Poetics and semantics of the names of the authors of literary, philosophical and religious texts in Nikolay Gumilyov's and Sasha Chorny's poetry

For citation: Fedotova K. S., Krasilnikova P. Yu., Krasilnikova V. G. Poetics and semantics of the names of the authors of literary, philosophical and religious texts in Nikolay Gumilyov's and Sasha Chorny's poetry. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (2): 399–422. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.209> (In Russian)

The present research is an attempt at comparative analysis of poetic texts by Nikolay Gumilyov and Sasha Chorny in the aspect of literary onomastics. Our interest was inspired by chronological and event coincidences in the biographies of the poets. We try to reveal common and specific features in the use of proper names in poetic texts of the authors. We examine proper names (writers and poets) mentioned in the texts, analyse their semantics and compare the selected contexts. There are 171 proper names were selected, described each proper name occurring in the texts from the point of view of its contextual meaning, referential meaning, and participation in the unfolding of the theme of the text. The proper names of the specified thematic group occurring in the texts of only one of the authors were reviewed in an overview. We used semantic analysis, comparative method and method of interpretation to identify the patterns in the implementation of contextual semantics of poetonyms and make assumptions about their role in the poetics of the texts. The poetonyms found in both systematically implement different types of referential meanings: in N. S. Gumilyov's texts, in most cases they refer directly to literary figures as figures of history and culture, and in Sasha Chorny's texts they more often become a means of characterizing people or certain value-based or aesthetic communities.

Keywords: N. S. Gumilyov, Sasha Chorny, poetonym, proper name, comparative analysis.

References

- Агамбен и др. 2010 — Agamben G., Novikov D., Penzin A., Skidan A. The poetic subject must be reproduced — only to then disappear. *Translit*. 2010, (8): 4–11. (In Russian)
- Алонцева 2008 — Alontseva I. V. Poetonymous space of N. S. Gumilev's "Italian text": Anthroponyms. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2008, 1 (54): 73–79. (In Russian)
- Афанасьева 2012 — Afanasieva E. A. Types of satirical objects of Sasha Cherny's epigrams. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012, 4 (140): 39–44. (In Russian)

- Баженова, Леденева 2019 — Bazhenova A. P., Ledeneva V. V. Precedent names Robert Owen and New Lanark as representatives of the Anglosphere in the early journalism of N. S. Leskov. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. 2019, 4 (19): 123–129. (In Russian)
- Быков — Bykov D.* *The Black and The White. Black and white. Adventures of Russian literature during the World War*. <https://gumilev.ru/about/269/> (accessed: 12.04.2023). (In Russian)
- Григорьев и др. — Grigoriev V. P., Kolodyazhnaia L. I., Shestakova L. L. *Proper name in Russian poetry of the twentieth century: Dictionary of personal names*. <https://www.philol.msu.ru/~humlang/slovar.si.2003/index.html> (accessed: 12.04.2023). (In Russian)
- Жиркова 2023 — Zhirkova M. A. The eternal city through the eyes of a Russian emigrant in Sasha Cherny's poetic cycles “Roman Cameos” and “Toman Etchings”. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishcheva*. 2023, 1, (1 (40): 5–13 (In Russian)
- Золян 2019 — Zolyan S. T. “What can be described can happen too...”: describing text semantics as a model structure of transworld relationships. *Slovo.ru: Baltiiskii aktsent*. 2019, 10 (4): 72–84. (In Russian)
- Калинкин 2017 — Kalinkin V. M. Please meet poetonymology. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Filologicheskie nauki i kul'turologiia*. 2017, 3 (1 (9)): 10–17. (In Russian)
- Калинкин 2018 — Kalinkin V. M. The poetics of the onym: The indisputability of the truth of fiction. *Kul'tura v fokuse nauchnykh paradigm*. 2018, (8): 66–71. (In Russian)
- Карпенко 1986 — Karpenko Iu. A. Proper name in fiction. *Filologicheskie nauki*. 1986, (4): 34–40. (In Russian)
- Отин 2010 — Otin E. S. *Dictionary of connotative proper names*. Donetsk: Iugo-Vostok Publ., 2010. (In Russian)
- Рыбакова 2017 — Rybakova A. A. Semantics of poetonyms and their functional features in the Russian language. *Sovremennye issledovaniia sotsial'nykh problem*. 2017, 9 (2): 79–92. (In Russian)
- Рошаль 2008 — *Complete encyclopedia of symbols*. Roshal' V. M. (coll.). Moscow: Exmo Publ.; St. Petersburg: Sova Publ., 2008. (In Russian)
- Халикова 2019 — Khalikova N. V. “The man behind the text”: To the Question of the linguistic analysis methodology of the “Image of the Author” category. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Iaroslava Mudrogo*. 2019, 4 (22): 108–111. (In Russian)

Received: April 12, 2023

Accepted: February 12, 2024

* Recognized as a foreign agent in the Russian Federation.