

На правах рукописи



АЛОНЦЕВА Ирина Валерьевна

**СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА
«ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕКСТА» Н. ГУМИЛЕВА**



Специальность 10 01 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

18 СЕН 2008

**Смоленск
2008**

Работа выполнена на кафедре журналистики и зарубежной литературы
ГОУ ВПО «Смоленский государственный университет»

Научный руководитель	Ермоленко Галина Николаевна, доктор филологических наук, профессор
Официальные оппоненты	Саськова Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный гуманитарный университет им М А Шолохова
	Ничипоров Илья Борисович, кандидат филологических наук, Московский государственный университет им М В Ломоносова
Ведущая организация	Псковский государственный педагогический университет им С М Кирова

Защита состоится «17» сентября 2008 года в 14 часов 00 мин на заседании
диссертационного совета Д 212 136 01 при Московском государственном
гуманитарном университете им М А Шолохова по адресу 109240, Москва, ул
Верхняя Радищевская, 16/18

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
государственного гуманитарного университета им М А Шолохова

Автореферат разослан «17» августа 2008 г

Ученый секретарь диссертационного совета

доктор филологических наук, доцент



Л.Г. Чапаева

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последние десятилетия XX века в отечественном и зарубежном литературоведении активизировалось изучение культурного взаимодействия России и Италии

Ученые, как российские (Н П Комолова, Я В Леонтьев, Р И Хлодовский, Т В Цивьян, С Л Константинова), так и зарубежные (С Гардзонио, П Деотто) отмечают особое место, принадлежащее Италии в системе пространственных образов русской литературы XIX–XX веков По аналогии с разработанным В Н Топоровым понятием «петербургского текста» исследователи вводят понятие «итальянский текст», или «сверхтекст» (В Н Топоров 1990, Т В Цивьян 1990, П Деотто 1998, 1999, 2004, С Гардзонио 2003, С Л Константинова 2005), под которым понимается «сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» (Н.Е Меднис 2003). В функции культурного центра, лежащего за рамками текстовых границ и выступающего по отношению к сверхтексту как фактор генеративный, его порождающий, выступает образ, или концепт¹ «Италия», определяющий «общность художественного кода», единый лексико-понятийный словарь, систему мотивов и другие структурные элементы сверхтекста (С Л. Константинова 2005)

Актуальность темы диссертации определяется, с одной стороны, интенсивностью исследований «итальянского текста» в отечественной и зарубежной филологической науке, свидетельствующей о том, что данная тема представляет для современной филологии несомненный научный интерес, с

¹ Под «образом» в широком смысле слова, мы понимаем вслед за Д С Лихачевым «знаковый концепт», «цикл значений», «мысленное образование которое замещает множество предметов одного и того же рода» (См *Лихачев Д С Концептосфера русского языка // Освобождение от догм История русской литературы состояния и пути изучения* – М., 1997 – С 13)

«Концепт» – многомерная категория По Ю С Степанову, «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека, то в виде чего культура входит в ментальный мир человека и, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек < > сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на нее» (См *Степанов Ю С Константы Словарь русской культуры* – М., 1997 – С 40) Согласно К А Зацепину и И И Саморукову, «концепт есть некая динамичная и непрерывно становящаяся совокупность субъективных представлений о действительности, обретающая целостность в языке в контакте с действующими в культурном контексте смыслопорождающими системами воплощения, понимания и интерпретации этих представлений» (См *Зацепин К А Самурков И И* Эпистемологический статус концепта // По материалам сайта <http://www.ssu.samara.ru>)

другой стороны, отсутствием специальных работ, посвященных «итальянскому тексту» Гумилева, и в связи с этим необходимостью его системного монографического исследования

Цель диссертационного исследования – выявить структуру «итальянского текста» Гумилева (как комплекса отдельных тем, мотивов, образов), проследить развитие итальянской темы в творчестве поэта, определить ее роль в творческом процессе как смысло- и мифообразующего компонента.

Поставленная цель предполагает решение ряда *задач*

- составление частотного словаря итальянских стихов поэта,
- анализ на его основе семантической структуры «итальянского текста» поэзии Гумилева,
- анализ специфики функционирования антропонимов в итальянских стихах поэта,
- анализ художественного пространства итальянских стихов на основе специфики функционирования топонимов в «итальянском тексте» Гумилева,
- анализ индивидуальных особенностей интерпретации Италии в поэзии Гумилева в соотношении с эстетическими принципами акмеизма

Материалом для нашего исследования послужили 43 стихотворения¹, связанные с темой Италии, вошедшие в сборники «Романтические цветы» и «Колчан» или публиковавшиеся в журналах. В их числе циклы, выделяемые филологами («римский» и несобранный «итальянский цикл»), и циклы, сгруппированные самим Гумилевым (цикл «Беатриче», поэма «Блудный сын»)

Объектом нашего исследования является «итальянский текст» поэзии Гумилева

Предмет диссертационного исследования – структура и семантика «итальянского текста», художественная функция образов Италии в поэзии Гумилева

Основным **методом исследования** в нашей диссертации является структурно-функциональный метод, также мы применили к исследованию

¹ Гумилев Н. Собр. соч. В 3 т. – М. Худож. литер., 1991

«итальянского текста» Гумилева описательный, компаративный и сравнительно-сопоставительный методы, контекстный анализ

Методологической предпосылкой нашей работы стали труды В С Баевского, М Л Гаспарова, В М Жирмунского, Ю М Лотмана, Е Н Меднис, А В Суперанской, Б В Томашевского, В Н Топорова, Ю Н Тынянова, Т В Цивьян, В Б Шкловского, Р О Якобсона и др

Наш анализ объединяет несколько методик а) методику составления и анализа частотных словарей, б) методику анализа контекстуальной семантики поэтических текстов, в) методику исследования поэтического пространства, объединившую подходы, разработанные В Н Топоровым (для петербургского текста) и Т В Цивьян (для пространства Венеции)

Научная новизна исследования обусловлена новым ракурсом рассмотрения поэзии Гумилева – сквозь призму «итальянского текста», моделирующего и воплощающего философские, историко-культурные, эстетические установки автора

Впервые системно, монографически исследуется «итальянский текст» Гумилева Впервые составлен частотный словарь «итальянского текста», выявлена семантическая роль образа/концепта «Италия» как смыслового центра, собирающего в единое целое многие магистральные эксплицитные и имплицитные темы и мотивы Охарактеризован процесс символической и мифопоэтической трансформации образов Италии в поэтическом творчестве Гумилева

Теоретическая ценность работы состоит в том, что в ней предлагается методика исследования «итальянского текста» на основе контекстного анализа функционирования топонимов и антропонимов Положения диссертации могут использоваться для дальнейшей разработки теоретических вопросов, касающихся как творчества Гумилева, так и эстетики акмеизма в целом

Апробированная нами методика может быть применена при изучении «итальянского текста» и образа/концепта «Италия» в творчестве других поэтов Анализ способов создания «итальянского текста» и бытования итальянских

образов в поэзии Гумилева может послужить одним из ориентиров в создании и выработке методологии многоаспектного анализа «русского итальянского текста»

Практическая значимость работы

Выводы диссертации могут быть полезны для исследователей творчества Гумилева, истории русской литературы серебряного века, «русского итальянского текста» Материалы диссертации могут быть использованы в лекциях по истории русской литературы XX века, теории литературы, в школьном преподавании Раздел «Приложения» содержит значительный справочный материал (частотный словарь), который также может найти применение при дальнейших исследованиях творчества Гумилева

Основные положения, выносимые на защиту

1 В поэзии Гумилева отчетливо представлен и последовательно разработан «итальянский текст» как один из вариантов «русского итальянского текста»

2 На восприятие и представление Италии Гумилевым повлияли «русский итальянский текст», акмеистическая теория «адамизма», историософская идея Ф Ницше о «вечном возвращении», поэзия парнасцев, творчество прерафаэлитов

3 Смысловым и композиционным стержнем итальянских стихов Гумилева являются итальянские онимы (в большинстве случаев вынесенные в заглавие) Образ/концепт «Италия» раскрывается прежде всего через семантику и специфический способ функционирования в тексте итальянских антропонимов и топонимов

4 Хронологически и типологически в отражении Италии в произведениях Гумилева выделяются два периода до и после посещения страны (1912 г)

5 Концепция Рима и Италии опирается у Гумилева на характерную для акмеизма идею единства мира, обуславливающую принцип изображения одного исторического периода в рамках другого Итальянские антропонимы и топонимы в стихотворениях поэта-акмеиста, с одной стороны, воплощают определенную

эпоху с характерными для нее чертами, с другой – в той или иной мере соотносятся с современной поэту эпохой рубежа XIX–XX веков, приобретая в итоге статус вечных, вневременных сущностей

Апробация работы. По материалам диссертации прочитаны доклады на 4-х международных научных конференциях «Язык Текст Культура» (2003, 2004, 2005, 2006 гг., Смоленск), на межвузовской научной конференции «Компаративистика на пороге XXI века», посвященной 100-летию со дня рождения профессора А.Л. Григорьева (2004 г., С.-Петербург); на международной научно-практической конференции «Язык Человек. Культура» (2005 г., Смоленск), на 2-х международных литературоведческих конференциях «Русская, белорусская и мировая литература: история, современность, взаимосвязи» (2005, 2007 гг., Полоцк), на межвузовской аспирантской научной конференции (2007 г., Смоленск), на научно-практической конференции «Пятые Авраамиевские чтения» (2007 г., Смоленск)

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и использованной литературы, приложений

Приложение включает обзор русско-итальянских культурных связей, перечень стихотворений, составляющих «итальянский текст» Гумилева, частотный словарь «итальянского текста», перечень итальянских имен собственных, таблицы семантических групп итальянских антропонимов и топонимов

Основная часть диссертации изложена на 165 страницах, 25 страниц занимает список источников и использованной литературы, 101 страницу – приложения. Список литературы содержит 338 наименований

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, описываются предмет и объект исследования, определяются цели и задачи, раскрываются методы исследования, подчеркивается его новизна, теоретическая и практическая

значимость. Здесь же сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В разделе введения, посвященном методике исследования, внимание акцентируется на анализе структуры «итальянского текста», обосновании роли и значимости имен собственных в художественном тексте.

По словам Ю. М. Лотмана, «каждый текст имеет свой мир, грубым, но адекватным слепком которого является его словарь. Перечень лексем текста – это предметный перечень его поэтического мира. Монтаж лексем создает специфическую поэтическую картину мира»¹. Сходные утверждения находим в работах многих известных ученых (В. Б. Шкловский 1925, Б. В. Томашевский 1959, Ю. Н. Тынянов 1965, В. М. Жирмунский 1975 и др.).

Основой нашего анализа послужил составленный нами частотный словарь «итальянского текста» Гумилева. Анализ имен существительных позволил нам выделить семантическую структуру «итальянского текста», его лексико-понятийный словарь – тот вариант, созданный поэтом-акмеистом, который отразил «общность художественного кода». Италия Гумилева номинируется через топоним *Италия* (3), лексемы *страна* (3) и *юг* (1), а также репрезентируется через три вида пространственных сфер: природную, культурно-историческую и урбанистическую.

В частотный словарь имен существительных и в семантическую структуру «итальянского текста» наряду с лексикой нарицательной входит пласт итальянских ИС (имен собственных), которые представляют собой особую подсистему лексики, служат «смысловым курсивом» (Н. В. Кузина 1997), «смысловой вспышкой» (А. В. Пузырев 1981), направляют и распределяют внимание читателя, формируют систему культурных ассоциаций, активизируют литературные подтексты. С другой стороны, подсистема ИС изоморфна системе всей поэтической лексики и репрезентативна для характеристики художественного мира произведения или творчества поэта в целом².

¹ Лотман Ю. М. Анализ художественного текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии – СПб., 1996 – С. 87.

² Лотман Ю. М. Миф-имя-культура // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х тт. – Таллин, 1992 – Т. I – С. 62.

Комплекс ономастической лексики «итальянского текста» Гумилева представлен 60 лексемами с общей частотой употребления 113 ИС являются смысловым и композиционным стержнем итальянских стихов поэта-акмеиста, выполняют текстообразующую функцию. О высокой функциональной значимости онимов у Гумилева свидетельствует то, что из 43 стихотворений у 23 ИС вынесены в заглавие. Имя в заглавии – квинтэссенция идеи произведения, оно играет существенную роль «в раскрытии иерархии выраженных в произведении образов и идей» (И В Арнольд 1973).

Учитывая все обозначенные теоретические предпосылки и вслед за Т В Цивьян, мы при анализе «итальянского текста» Гумилева опираемся в первую очередь на определенный «именослов» – «собственные имена и названия, будь то топонимы, имена великих итальянцев или названия их произведений». Именно по ним «опознается географическая, историческая и т.п. Италия, создается ее «литературная карта», ее «геоэтническая панорама», но – прежде всего и преимущественно – образ Италии» (Т В Цивьян 2000). ИС хранят концентрированное представление о былых эпохах, создают не только пространственные, но и временные координаты художественного мира итальянских стихов.

В ИС заключен мифопоэтический потенциал «итальянского текста». Ю М Лотман в статье «Миф – имя – культура» рассматривает ИС как ядро «мифологического» слоя языка, существующего на фоне нарицательной лексики – логического полюса языка (Ю М Лотман 1992). При анализе репрезентации внутреннего пространства Италии через топонимы определяющим для нас стало понимание Ю М Лотманом мифологического пространства «Оно (мифологическое пространство – ИА) представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов, носящих собственные имена»¹.

¹ Лотман Ю М. Миф-имя-культура // Лотман Ю М. Избранные статьи. В 3-х тт. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 63.

Первая глава «История и культура Италии в поэзии Н. Гумилева: антропонимы» посвящена анализу функционирования итальянских антропонимов в итальянских стихах Гумилева

Один из важнейших маркеров итальянской темы в поэзии Гумилева – итальянские антропонимы. В функциональном плане диапазон ролей антропонимов в текстах велик: от создания образа времени и опосредованного обозначения пространства до выражения политических, культурных, эстетических и нравственных установок автора. Антропонимический репертуар «итальянского текста» Гумилева представлен 33 именами с общей частотой употребления 66. Состав антропонимов показывает, что наиболее интересными эпохами в истории Италии для Гумилева были античность, время расцвета и упадка Рима, и эпоха Ренессанса. Антропонимы, связанные с другими эпохами, единичны.

Состав антропонимов выявил основную тему, связанную с Италией, – *тему искусства*. Большинство антропонимов – имена поэтов, художников, скульпторов, а также героев их произведений. Вторая ведущая тема – *тема античного Рима*, представленная именами мифических основателей города Ромула и Рема, правителей Рима (Август, Юлий Цезарь, Каракалла), политических деятелей и полководцев (Помпей, Манлий, Марий).

Деление антропонимов на семантические группы показало, что наибольшей является группа *имен исторических деятелей* – 11 имен, 24 употребления. Следующая по частоте употребления – группа *имен деятелей искусств* (художники, скульпторы) – 9 имен, 14 употреблений. За ней следуют группы *имен поэтов* – 5 имен, 13 употреблений и *имен литературных героев* – 4 имени, 10 употреблений. На последнем – группа *имен путешественников-первооткрывателей* – 2 имени, 2 употребления.

Большинство антропонимов семантической группы *исторические деятели* входят в так называемый «римский цикл», в котором каждая эпоха истории Рима воплощена в лицах полководцев, политических деятелей, императоров. Совмещая в рамках одного текста различные временные пласты, антропонимы позволяют взглянуть на события в историческом аспекте и динамике. В одних текстах имена

исторических деятелей выступают как знак, символ определенного периода римской истории, обобщенно выражают суть происходящих событий (Август, Юлий Цезарь, Манлий, Марий), в других образы исторических персонажей получают более подробную характеристику, являются протагонистами определенного сюжета, предстающего в тексте в свернутом виде (Помпей, Каракалла). Для характеристики персонажа используется портрет, организация художественного пространства, субъектная структура (сопоставление и противопоставление действующих лиц), детали предметного мира.

Антропони́мы *Каракалла* и *Павзаний* фигурируют в текстах («Император», «Каракалла», «Мореплаватель Павзаний»), образующих в рамках «римского цикла» микроцикл, раскрывающий причины упадка Рима. Император Каракалла представлен как герой эпохи кризиса Римской империи. В образе Каракаллы поэт развивает мотив отмирания у властителей Рима природного, звериного начала, лежащего в основе былой государственной мощи. При этом поэт опирается на характерный для акмеистов концепт *адамизма*. Внутри цикла отчетливо выделяются два составляющих начала, отличающихся тональностью, настроением, методами художественного построения. Так, стихотворениям «Основатели» и «Манлий» присущи энергия, динамизм и мажорность, а текстам «Помпей у пиратов», «Каракалла» и «Мореплаватель Павзаний» – утонченность и эстетизированность. Это разграничение в определенной степени объясняется влиянием двух традиций на создателя «римского цикла» В. Брюсова, творческого наставника Гумилева, склонного героизировать античность, и французской поэзии парнасцев, для которых была характерна модернизация событий прошлого и исторических образов.

Обращение к истории Древнего Рима, размышления о закономерностях развития, расцвета и упадка империи предпринимались Гумилевым с целью поиска аналогий с современностью, что было характерно для культуры серебряного века. В начале XX столетия в России становится популярной концепция Ницше о «вечном возвращении», «кольце времени». Ее суть заключалась в том, что в культуре современности «всплывают», «оживают»

отдаленные культурные эпохи. Как пишет И Паперно, они дают возможность проведения «многослойных соответствий – приравниваний современных реалий реалиям иных эпох»¹

На материале итальянской истории в начале 1910-х годов Гумилев создает свою самостоятельную историософскую концепцию Будучи преданным парнасскому кредо, требовавшему разграничения жизни и искусства, Гумилев не допускает в свои стихи политику, вместо этого он обращается к культурному наследию разных стран, в данном случае к античной Италии. Создавая «римский цикл», Гумилев заимствует из символистской концепции истории принцип исторической аналогии, позволяющий «узнать» черты настоящего в прошлом, применяет прием «цитирования» одного события через другое, чему способствует нарушение хронологии в структуре цикла² Проведение исторических аналогий позволяет вписывать более удаленное прошлое в относительно близкое или пережитое недавно, распознавать в ушедшем черты будущего

Сопоставляя таким образом события, автор находит смысл происходящего в современной России, выявляет кризисную внутреннюю сущность рубежа веков в отечественной истории

Группа имен *деятели искусства* отражает способы и нюансы репрезентации темы искусства, разработанной и представленной через соответствующие антропонимы Данная группа позволила проследить восприятие и освоение Гумилевым художественных принципов, культивируемых французскими парнасцами Многие стихотворения содержат элементы экфрасиса – описания живописных или пластических объектов с ярко выраженным визуальным аспектом (М. Рубинс 2003) Обращение к теме скульптуры и изобразительного искусства, наличие в текстах опосредованного сравнения с произведениями пластических искусств или репрезентация живых органических объектов через скульптуру или живопись свидетельствует о том, что тема искусства

¹ Паперно И Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural mythologies of russian modernism from the Golden Age to the Silver Age Ed by Gasparow B etc California, 1992 – С 20

² Зорина Т С Рим Н С Гумилева // Гумилевские чтения Материалы Международной конференции филологов-славистов – СПб, 1996 – С 158

воспринимается поэтом-акмеистом в определенной степени через призму традиции парнасской поэзии, творчества Теофиля Готье и Шарля Леконт де Лиля

Восприняв концепцию Парнаса о синтезе поэзии и пластических искусств, Гумилев прибегает в стихотворении «Микель-Анджело¹, великий скульптор» к описанию образа женщины через имплицированные в подтексте мотивы ее скульптурного и живописного изображения. Антропонимы *Рафаэль* и *Микельанджело* выполняют в стихотворении двойную функцию – опосредованного сравнения, характеризующего внешность объекта изображения, и авторской оценки объекта «Микель-Анджело, великий скульптор, / Чистые линии лба изваял // Светлый, ласкающий, пламенный взор / Сам Рафаэль в минуты восторга писал» Представления о творчестве скульптора и художника создаются посредством воспроизведения их стиля поэтическими средствами. Микельанджело приписывается чистота форм, Рафаэлю – умение психологически достоверно передавать состояние портретируемых.

Ключевую позицию в группе стихотворений на тему искусства занимает стихотворение «Фра Беато Анджелико», раскрывающее эстетические установки поэта-акмеиста. В текст вошли пять антропонимов (Фра Беато Анджелико, Да Винчи, Рафаэль, Буонаротти, Челлини). В стихотворении Гумилев на примере произведений итальянских художников вырабатывает и формулирует собственный эстетический и стилиевой канон – простота и смирение, предметность и четкость образов, отточенность деталей, яркость и красочность в изображении мира. Художники, упомянутые автором, близки его творческим принципам.

В группе *поэты* центральное место занимает антропоним *Данте*. В его трактовке присутствуют и традиционные тенденции и собственное оригинальное видение поэта-акмеиста.

Образ Данте выступает в традиционных ипостасях в стихотворении «Флоренция» – как образ-символ изгнанничества и преданного служения поэзии, в стихотворении «Отъезжающему» – как создатель новой литературы и идеальный возлюбленный.

¹ Сохранена орфография Н. Гумилева

В различных стихотворениях наблюдается инверсия членов образного ряда «Данте – Беатриче» Данте оказывается то субъектом, то объектом действия (любви Беатриче) В цикле «Беатриче» образ Данте подвергается модернизации, включает отсылки к образу лирического субъекта и главы прерафаэлитов Данте Габриэля Россетти

Идея поэта-воина, поэта-патриота персонифицируется в образах Данте, Вергилия, Тассо и Д'Аннунцио в стихотворении «Ода Д'Аннунцио»

С антропонимом *Леопарди* связано разрешение антиномии человеческого удела: скоротечность бытия преодолевается, по Гумилеву, через интенсивное проживание и реализацию земного и божественного начал человеческой природы. Полнота жизни раздвигает рамки пространства и времени, в связи с чем поэт воспринимает судьбу человека, не испытавшего земных радостей, как глубоко драматичную.

В группе *литературные герои* центральное место занимает антропоним Беатриче В стихотворении «Отъезжающему» образ Беатриче выступает как объект любви. В тексте же «Отвечай мне, картонажный мастер» субъектная структура перестраивается: Беатриче становится активным субъектом действия, оказывающим воздействие на объект – Данте В стихотворении «Отрывок» антропоним Беатриче входит в ряд культурных моделей-эталонов В цикле «Беатриче» отмечается наиболее радикальная трансформация традиционного образа Он приобретает неожиданные характеристики и включает отсылки к образу лирической героини и объекту любви Данте Габриэля Россетти, воплощающего одну из ипостасей образа Данте.

Антропоним *Уголино* в стихотворении «Пизанская башня», с одной стороны, вводит дантовские мотивы, отсылая к системе персонажей «Божественной комедии», с другой – на ассоциативном уровне символизирует определенный этап исторического прошлого Пизы, вводит тему быстротечности времени

Персонажи комедии дель арте *Арлекин* и *Пьеро* в стихотворении «Мне странно сочетание слов “я сам”» выступают как два противоборствующих начала человеческого «Я» («Есть внешний, есть и внутренний Адам»)

Специфика интерпретации антропонимов определяется в значительной степени особенностями восприятия поэтом исторического времени. В образе Италии соединены два ведущих хронологических пласта, заданных культурными эпохами – прошлое культуры (античность и Возрождение) и настоящее. Италия рассматривается Гумилевым как пространство мировой культуры. Античная, римская тема в его поэзии не противопоставляется итальянской теме, а звучит как ее продолжение. Античные образы задают «ощущение преемственности смыслов культуры» (А.С. Рослый 2005). На основе набора знаковых имен Гумилев создает нужный ему семантический ряд. Антропонимы активизируют свои потенциальные семантико-экспрессивные возможности, развивают новые нюансы значений, модернизируются. Гумилев вступает в творческий диалог с различными культурными пластами. При этом чаще всего антропонимы служат знаками эпохи, событий, нравственных категорий, лишь в отдельных случаях за ними возникает самостоятельный детально разработанный образ.

Во второй главе «Художественное пространство Италии в поэзии Н. Гумилева: топонимы» рассматривается художественное пространство итальянских стихов, анализируется художественная функция итальянских топонимов.

Комплекс итальянских пространственных объектов у Гумилева представлен 27 онимами (среди них топонимы, ойконимы, оронимы, гидронимы, хрематонимы) с общей частотой употребления 47. Учитывая функции итальянских топонимов в тексте и исходя из их смысловой нагрузки, мы выделили три группы пространственных объектов. В силу наибольшей значимости первую и отдельную группу представляет топоним *Италия*. Во вторую группу, наиболее обширную по количественному составу, вошли онимы, обозначающие крупные итальянские города, составляющие ядро «итальянского текста» Гумилева. Данные пространственные образы различаются между собой в функциональном, структурном, эстетическом планах (по степени проработанности художественного пространства, специфике субъектно-объектных отношений и т.п.). Третью группу представляют малочастотные топонимы, находящиеся либо на периферии

«итальянского текста», либо включенные в характеристику крупного объекта в качестве его элемента (например, хрематоним *храм Св Петра* является частью топоса Рим, хрематоним *Пизанская башня* – Пизы), либо тематически (физико-географически или территориально) с ним связанные (например, хрематоним *вилла Боргезе*, ороним *Палатин* ассоциативно проецируются на образ Рима)

Художественное пространство Италии Гумилева маркируется посредством топонимов, ойконимов, хрематонимов и гидронимов и заполняется и детализируется с помощью апеллятивов. Последние, характеризуя пространство Италии, городов (климат, ландшафт, флора, фауна, урбанистика), реалии, связанные с культурой, искусством, историей, образуют ассоциативно-семантическое поле *Италия*

Синтезируя подходы, разработанные В Н Топоровым и Т В Цивьян, и в соответствии с лексическим составом текста, мы рассматриваем следующие пространственные сферы

- 1. Природная сфера:** ландшафт, климат, растительность, животный мир
- 2. Материально-культурная сфера:** планировка, характер застройки, дома, улицы и т д

Данную сферу мы подвергаем более узкой конкретизации и выделяем в ней

- 1) *Пространственный аспект* (способы построения, выражения и расширения пространства), детализирующийся по ряду показателей
 - а) показатель «организованности» пространства (определяется количеством информации, необходимой для исчерпывающего описания структуры этого пространства),
 - б) показатель «открытости»-«закрытости»,
 - в) показатель «прерывности»-«непрерывности», или «разъединенности»-«слитности» (соотношение пространств, внутри которых коммуникация совершается легко, в большинстве случаев беспрепятственно, из улицы в улицу, к пространствам, достижение которых из данного связано с затруднениями)
- 2) *Архитектурный аспект*, рассматривающий пространство с точки зрения его заполненности архитектурными и/или материальными объектами (памятники, скульптуры и им подобные объекты),
3. *Темпоральная сфера:* временные плоскости, представленные в тексте, и их различные соотношения,
4. *Субъектно-объектная сфера:* субъектно-объектные отношения, складывающиеся в каком-либо

художественном пространстве, 5. *Духовно-культурная сфера* мифы и предания, памятники разнообразных искусств, артефакты

Италия Гумилева – это солнечная средиземноморская страна, представленная рядом наиболее репрезентативных, типично «итальянских» городов (Рим, Венеция, Флоренция, Генуя, Пиза, Неаполь, Болонья), это колыбель европейской цивилизации, родина великих поэтов, художников, скульпторов (Вергилий, Данте, Тассо, Леонардо, Рафаэль, Фра Беато Анджелико, Канова и т.д.) Топоним *Италия*, появляющийся в «итальянском тексте» Гумилева после путешествия, связан в первую очередь с темой «Судьба Италии – в судьбе / Ее торжественных поэтов» («Ода Д'Аннунцио») Италия у Гумилева отличается зримостью и конкретностью, что достигается благодаря присутствию в текстах лексики, фиксирующей физико-географическое положение страны, ландшафт, природные реалии, передающей климатические особенности различных ее уголков, представляющей флору и фауну

В функциональном плане «набор» итальянских мотивов, связанных с топонимом *Италия*, у Гумилева существенно отличается от тех, что были разработаны предшествующей литературной традицией Гумилев не создает, подобно своим предшественникам (прежде всего поэтам-романтикам), образа Италии как земного рая, в котором человек живет в гармонии с природой. Отсутствует у Гумилева и представление об Италии как о стране, вселяющей вдохновение в душу художника. Ни разу не говорит Гумилев и о своем духовном родстве с Италией.

«Итальянский текст» Гумилева обращен в первую очередь не к Италии в целом, а к отдельным городам. М. Ю. Лотман отметил: «Понятие географического пространства принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека. Возникнув в определенных исторических условиях, оно получает различные контуры в зависимости от характера общих моделей мира, частью которых оно является»¹

¹ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х тт. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 407.

Именно такое восприятие пространства – не только с точки зрения ландшафта, но и с точки зрения структуры территории, по мнению Патриции Деотто, и возникает у русских в Италии. По историческим причинам у каждого итальянского города, как отмечает исследовательница, своя физиономия, своя культура, что для русских представляет особый интерес¹

В топографической группе *города* самым частотным ойконимом является *Рим*. На его долю приходится 13 употреблений в 10 текстах (с вынесением в заголовки в одном из стихотворений). Данный ойконим на материале стихотворений «римского цикла», а также на базе более поздних текстов создает единый римский текст, вписывающийся в Римский свертхтекст, порожденный предшествующей литературой, которая на сегодняшний день сформировала определенную традицию изображения города. Рим в ранних стихотворениях «римского цикла» у Гумилева выступает в функции эмблемы, слова-сигнала, актуализирующего в сознании читателя определенный комплекс культурных, исторических, политических представлений. Обращаясь к истории Древнего Рима, путем сопоставления событий поэт-акмеист стремится осмыслить противоречия современной России. В стихотворениях, написанных в канун путешествия в Италию, город мыслится поэтом в чувственно-эротическом аспекте («Как розов за портиком край небосклона!», «Когда я был влюблен (а я влюблен ...)»)

Новый подход к трактовке образа Рима отмечается в текстах, созданных после непосредственного посещения города, знакомства с его историей и культурой. Рим для поэта – великий памятник культуры, символ преемственности человеческой цивилизации («Рим»). С ним связаны темы стойкости и вечности. В стихотворении «Отъезжающему» Рим воспринимается как особое эстетическое пространство, ассоциирующееся с великими поэтами. В «Оде Д'Аннунцио», выступая наследником имперских традиций, Рим отождествляется со всей Италией, он выражает и олицетворяет героинку политических страстей всей страны.

¹ Деотто П. Материалы для изучения итальянского текста в русской культуре // *Slavica Tergestina* – 1998 – VI – С. 212

В поздний период творчества Гумилева Рим – мерило исторического и внутреннего времени поэта («Надпись на “Колчане”»)

Особое положение в итальянском пространстве Гумилева занимает ночная *Венеция*, которая своей ирреальностью и зыбкостью, способом включения образа лирического субъекта, коннотацией противопоставляется другим итальянским городам. Ее основными маркерами становятся закрепленные традицией лексика и образы *Пьяцетта, собор, голуби, мозаика, вода, лагуна, колонна со львом, зеркала, гиганты на башне, мосты*, получающие символическую интерпретацию.

Флоренция репрезентирована через нанизывание антропонимов. Интерес к физико-географическому пространству факультативен, на первом плане личности великих флорентийцев. Можно говорить о том, что в данном тексте культурологическая и энциклопедическая функции антропонимов являются ведущими на фоне всех итальянских стихов Гумилева.

Разработанные Гумилевым образы Рима, Венеции и Флоренции дополняют и расширяют римский, венецианский и флорентийский варианты «русского итальянского текста».

Внутренне пространство *Болоньи* создано двумя организующими началами, населяющими ее людьми (прежде всего, прекрасными женщинами) и урбанистическим, архитектурным объектом – образом Болонского университета. Представленная в ночное время суток Болонья отличается многолюдьем, доброжелательностью и реальностью. В ней присутствует некий элемент карнавальности, который привносит образ доктора в красной тоге, напоминающего традиционного персонажа *comedia dell'arte* – *il Dottore Balanzone*. Исключительной особенностью Болоньи является ее обонятельная характеристика: она заполнена цветочным «благовоением».

Образ *Генуи* создается Гумилевым опосредованно и через подтекстные мотивы. Поэт прибегает к уподоблению увиденного произведению живописи. Представление картин городской жизни посредством живописного полотна ставит в итальянских стихах проблему соотношения искусства и действительности. В

духе литературы рубежа веков Гумилев подлинную бессмертную жизнь находит в искусстве

Неаполь самый репрезентативный из итальянских городов в тестах Гумилева. Образ разработан поэтом по всем аспектам: природа, культура, архитектура, персонажи. Городское пространство предстает и как обоняемое: смесь запахов из лимона, рыбы, духов. Пространство характеризуется многолюдьем разношерстной толпы. Неаполь в отличие от всех остальных пространственных образов-городов живет настоящим, в нем отсутствует совмещение временных планов.

Своеобразием воссоздания образов *Пизы* и *Падуи* является их репрезентация через памятники архитектуры – хрестоматийные *Пизанская башня* и *Падуанский собор*. В образе *Пизанской башни* воплощается идея быстротечности времени, заключается стремление акмеистов представить и зафиксировать красоту в архитектуре (пластической форме). Образ *Падуанского собора*, являясь композиционным стержнем стихотворения, двойственен: предстает не только как центр католической веры и духовного спасения человека, но и как источник соблазна. Он олицетворяет у Гумилева подавленную в веках людскую энергию, уподобляется человеку с его двойственностью. Образу сакральному противопоставлен образ сниженный, связанный с народным началом (таверна), наделенный положительной коннотацией.

Итак, образ Италии у Гумилева иерархичен. В художественном пространстве отчетливо выделяется центр (ядро), номинированный крупными топонимами, и периферия, представленная через малочастотные топонимы. Не обладая композиционными, текстообразующими функциями, наделенные в основном однозначными семантическими связями, малочастотные топонимы тем не менее играют важную роль в физико-географической характеристике пространства Италии, являясь элементом пространства, крупные топонимы, в свою очередь, участвуют в культурно-исторической характеристике Италии, раскрывают различные аспекты семантики центрального мегаобраза.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы, которые состоят в следующем

Центральными составляющими образа/концепта «Италия» в творчестве поэта-акмеиста становятся культурные и урбанистические элементы. Своеобразие репрезентации Италии – установки (идеи), детерминированной ею, – в поэзии Гумилева заключается в том, что композиционным стержнем итальянских стихов являются итальянские онимы, которые в большинстве текстов вынесены в заглавие. Гумилев организует личные впечатления и знания, конструирует индивидуально-авторскую картину «мира» Италии с опорой на ИС. Особенности восприятия Гумилевым Италии полнее всего выражаются в семантике и функции антропонимов и топонимов итальянских стихотворений.

Хронологически в отражении Италии в произведениях Гумилева выделяются два периода: до и после посещения страны. Последний период характеризуется количественным ростом онимов, относящихся к теме искусства, соответствующим уменьшению количества антропонимов, выражающих тему истории древнего Рима, количественным ростом итальянских топонимов, усилением внутренней проработанности художественного пространства Италии.

Роль антропонимов в «итальянском тексте» Гумилева различна. Они выполняют следующие функции:

- являются маркерами определенного этапа развития итальянской истории и культуры,
- изображают исторические события в «лицах», выступают в качестве символа, знака того или иного исторического периода, сжато репрезентируют суть разворачивающихся событий (сюжеты последних подаются, как правило, в свернутом виде),
- участвуют в создании эффекта совмещения временных планов,
- используются как образы-символы определенных вневременных сущностей или качеств (Данте – образ идеального поэта, верного своему призванию, Беатриче – образ идеальной возлюбленной, Д'Аннунцио – образ поэта-воина, защитника страны),

- являются «маской», скрывающей образ автора, поэта, при этом имеют не только общекультурный, но и игровой, кодирующий характер,
- выступают как аллегория скрытых психологических процессов человеческого сознания, внутреннего «Я»

В «итальянском тексте» Гумилева велика роль топонимов Пространство Италии в текстах до путешествия маркируется преимущественно ойконимом *Рим* (6) и примыкающими к нему пространственными объектами (*Тарпейская скала* (1), *Тибр* (2))

В текстах после 1912 года количество пространственных объектов возрастает Пространство Италии, имея ядро (крупные ойконимы *Рим* (7), *Болонья* (3), *Генуя* (2), *Венеция* (1), *Неаполь* (1), *Пиза* (1), *Флоренция* (1)), детализируется и расширяется за счет периферийных пространственных объектов (хремотонимы – *Вилла Боргезе* (2), *Падуанский собор* (1), *Пизанская башня* (1), *храм Св Петра* (1), топонимы – *Сицилия* (1), *Тоскана* (1), *Романья* (1), оронимы – *Везувий* (1), *Паладин* (1), гидронимы – *Арно* (2), *Средиземное море* (1), *Тразименское озеро* (1), мелкие ойконимы – *Ливорно* (1), *Каррара* (1), *Сиена* (1))

Итальянское пространство поэзии Гумилева ориентировано в первую очередь на географические реалии Италии Каждое реальное пространство в поэтических текстах акмеиста выражено как через репрезентацию наиболее типичных и характерных категорий, так и наделяется своими индивидуальными и специфическими чертами Каждый город-символ Италии у поэта отпечатывается в виде минимального набора признаков

Художественное пространство Италии у Гумилева мифологизируется Это происходит на основе приема совмещения временных планов и плана реального/ирреального

Концепция Рима и Италии опирается у поэта-акмеиста на идею единства мира, характерную для акмеизма, которая обуславливает принцип синхронизации временных планов прошлого, настоящего и будущего, изображения одного исторического периода в контексте другого

Философские и эстетические основы восприятия Италии Гумилевым проявляются в разработке приемов культурологического цитирования, сопоставления «рифмующихся» событий различных эпох. В свете подобного подхода итальянские антропонимы и топонимы в произведениях поэта-акмеиста, с одной стороны, являются воплощением определенной эпохи с характерными для нее чертами, с другой – в той или иной степени соотносятся с современной автору эпохой рубежа XIX–XX веков, получая в результате статус вечных, вневременных сущностей.

Трактовка Гумилевым образов Италии способствует формированию в его творчестве концепции единства и синхронии мировой культуры.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Художественное пространство Италии в лирике Н.С. Гумилева // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. Материалы международной научной конференции. Вып. 1 – Смоленск, 2004 – Ч. 1 – С. 148-155.

2. Субъектная структура стихотворения Н. Гумилева «Музы, рыдать перестаньте» (цикл «Беатриче») // Компаративистика на пороге XXI века. К 100-летию со дня рождения профессора А.Л. Григорьева. Выпуск 8 (Единство и национальное своеобразие в мировом процессе) – СПб., 2004 – С. 66-67.

3. Структура и типология ландшафтов в итальянском тексте Н.С. Гумилева // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. Материалы международной научной конференции. Вып. 2 – Смоленск, 2005 – Ч. 1 – С. 92-97.

4. Субъектно-объектная структура цикла «Беатриче» Н.С. Гумилева // Язык. Человек. Культура. Материалы международной научно-практической конференции – Смоленск, 2005 – С. 193-200.

5 Мотивы Боккаччо в «итальянской новелле» Н С Гумилева «Радости земной любви» // Проблемы истории литературы Сборник статей Вып 19 – М – Новополюцк, 2006 – С 27-34

6 Рим в итальянском пространстве Н Гумилева // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях Материалы международной научной конференции Вып 3 – Смоленск, 2006 – С 154-163

7 Памятник архитектуры как способ репрезентации городского пространства (на примере стихотворения Н Гумилева «Падуанский собор») // Феномен «Город» в картине мира человека Сборник научных статей – Смоленск, 2006 – С 166-174

8 «Венеция» Н С Гумилева // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. Материалы международной научной конференции Вып 4 – Смоленск, 2008 – Ч 2 – С 29-35

Статья, опубликованная в издании, рекомендованном Высшей аттестационной комиссией:

9 Поэтономастическое пространство «итальянского текста» Н С Гумилева антропонимы // Вестник Ставропольского государственного университета – Ставрополь, 2008 – №54 – С 75-81

Формат 60x84/16 Печ листов 1,5 Тираж 100 Заказ № 3404

Отпечатано в ООО «Принт-Экспресс»
г Смоленск, проспект Гагарина, 21, т (4812) 32-80-70