

УДК 81-139  
ББК 81.2 Рус

*Карпачев Владимир Сергеевич,*  
*аспирант кафедры русского языка,*  
*ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»,*  
*ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 г. Москва, Российская Федерация*  
E-mail: vs.karpachev@mpgu.edu

## **ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РАННИХ РОЛЕВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. С. ГУМИЛЁВА (на примере поэтического сборника «Романтические цветы»)**

**Аннотация:** Под авторской маской в статье понимается 1 лицо текста (эксплицитное «я»), выступающее в зоне действия 3 лица («другой»), когда заявленный автор текста заведомо не может совпадать с реальным. В роли эксплицитного «я» может выступать лицо, явно отличающееся от действительного автора. Под коммуникативной схемой (моделью) понимается определённый тип соотношения лирического субъекта и адресата, выраженный лексически и грамматически. В сборнике «Романтические цветы» доминантными являются две коммуникативные схемы, что подтверждает тезис Ю. И. Левина о тяготении поэтов к набору определённых коммуникативных схем. Неактуально по отношению к рассматриваемым стихотворениям Н. С. Гумилёва наблюдение исследователя о том, что авторская маска нехарактерна для лирики. Под авторской маской в ранней лирике Гумилёва может пониматься 1 лицо в значении не только «я чужое», но и «мы чужое обобщённое». Авторская маска может быть названа и тем самым актуализирована в заглавии и повторяться в тексте, а может только поддерживаться с помощью грамматических форм и (или) передачи соответствующих ей точки зрения на мир и реалий. Формальную чёткость коммуникативной структуры стихотворения может нарушать изменение точки зрения (или «приподнятие» маски), выраженное в том числе с помощью смены местоимений.

**Ключевые слова:** ролевая лирика, авторская маска, языковая маска, коммуникативная схема, образ автора, эготивные тексты, апеллятивные тексты.

Литературе начала XX в. присуще особое внимание к языковому эксперименту. Он проявляется как в форме, так и в языке, стиле художественного произведения, организации композиционно-образного и идейно-тематического уровней текста. Одной из популярных тенденций, нашедших обоснование в трудах теоретиков искусства [2], стало стремление поэтов и писателей Серебряного века к созданию в произведениях карнавально-маскарадной атмосферы. Эта тенденция проявилась в распространении ролевой лирики — «лирического повествования от первого лица, воспринимаемого читателем как нетождественное автору» [8, стб. 887].

Творчество Н. С. Гумилёва не является в этом смысле исключением.

Цель нашей статьи — сформулировать лингвопоэтическое определение авторской маски, рассмотреть способы её создания и формы функционирования с учётом коммуникативного статуса художественного текста применительно к ранней лирике Н. С. Гумилёва (на примере поэтического сборника «Романтические цветы», 1908). Основой для проведения анализа стали труды Ю. И. Левина. Уточним границы используемых в статье терминов.

Понятие **языковая маска** сформировалось в современной филологии как реакция на изменение языка лирики конца XIX – начала XX вв. В это время границы ролевой лирики становятся размытыми, «поскольку ролевой повествователь весьма часто может быть трактован не как дистанцированная от автора фигура, но как внутреннее перевоплощение самого автора, открывающего “другого” в самом себе, примеривающего на себя чужие личности» [8, стб. 888]. Вследствие этого лирическое «я» поэта отступает на второй план, давая возможность выдвинуться на первый план поэзии «другого» — условного субъекта повествования — персонажа, который принадлежит определённой эпохе и наделяется присущими ей эмоциональными и интеллектуальными чертами. Б. О. Корман, говоря о сути ролевой лирики, подчёркивал: «... автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется **лирический способ овладения эпическим материалом**: автор даёт слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворении, но как бы растворившись в своих героях, надев их маску...» [6, с. 165]. Так в связи с представлением о ролевой лирике возникает понятие авторской маски.

В рамках лингвопоэтического подхода термин «авторская маска» использовал В. В. Виноградов [3, с. 125]; его последователи рассматривали это явление, оперируя иной терминологией, в то же время в их исследованиях обнаруживаются подходы, позволяющие лучше понять суть анализируемого явления, в частности, коммуникативный подход [5; 7], который позволяет определить, есть ли в тексте авторская маска, а также раскрыть её значение для понимания образа автора.

Ю. И. Левин отмечает, что лингвистические способы создания образа автора (и языковой маски как одной из его разновидностей) в художественном произведении зависят от коммуникативного статуса текста, в котором «очень часто имеется эксплицитное я и чуть реже — эксплицитное ты» [7, с. 465].

В роли эксплицитного «я», по Левину, 1) «может выступать как собственно лирическое я (лицо, почти или полностью совпадающее с реальным автором, или же сконструированный образ «лирического героя»), так и 2) *лицо, заведомо отличное от реального автора (например, женщина, когда автор — мужчина), а также неодушевленный объект и т.д.*» [7, с. 466] (курсив мой. — В. К.). Этот тезис находит широкое подтверждение в творчестве Н. С. Гумилёва: «Я конквистадор в панцире железном» («Сонет»), «Я была женой могучего вождя» («Озеро Чад»), «Я попугай с Антильских островов» («Попугай»)¹. Таким образом, термин «эксплицитный

¹ Здесь и далее тексты стихотворений Н. С. Гумилёва приводятся по: [1].

автор» во втором значении в понятийном аппарате Ю. И. Левина примерно тождествен понятию «авторская маска».

Опираясь на способы экспликации «авторского я», Ю. И. Левин предлагает разделять тексты на **эготивные** и **апеллятивные**.

**Эготивные тексты** написаны от 1 лица (формальными показателями в данном случае будут эксплицитное «я» или «мы», а также соответствующие им формы глаголов), содержат эксплицитное «я» второго типа (т. е. авторскую маску), однако в них не используется эксплицитное «ты».

**Апеллятивные тексты**, также написанные от 1 лица, представляют собой «единое обращение к тому или иному эксплицитированному адресату (формальные показатели: местоимения *ты*, *вы*, соответствующие формы глаголов, императивы, обращения)» [7, с. 469], т. е. имеют эксплицитного адресата, а также эксплицитное «я», равное авторской маске.

В рамках классификации Ю. И. Левин рассматривает значения, которые может выражать 1 лицо в эготивных текстах. Оно может быть:

- 1) собственным — в этом случае «эксплицитное я может отождествляться с реальным автором, или *мы* — с “малой группой”, включающей реального автора» [7, с. 469]: «Все мы бражники здесь, блудницы» (А. А. Ахматова);
- 2) **чужим** — в том случае, «когда я не может быть отождествлено с реальным автором» [7, с. 469] (курсив мой. — В. К.): «Я конквистадор в панцире железном» — «Сонет» Н. С. Гумилёва (исследователь отмечает, что «использование I<sub>чуж.</sub> для лирики не специфично <...> и встречается достаточно редко» [7, с. 478]);
- 3) обобщённым — в этом случае «*мы* относится к человеку вообще, или к человечеству, или к той или иной “большой группе”» [7, с. 478] («Так давайте нажмем на педали / И не станем зевать на мели, — / Чтобы крылья и мысли / Росли и летали, / Чтоб летали мы все и росли!» (Ю. Мориц).

С этой точки зрения термину «авторская маска» синонимично «эксплицитное я» в условиях реализации по пункту второму классификации, если оно не может быть по тем или иным причинам отождествлено с реально существующим автором текста. При этом оно, по наблюдениям исследователя, потенциально имеет два варианта определения коммуникативного статуса: «(1) я — объект, не являющийся человеком; (2) я — человек, не могущий быть отождествленным с реальным автором» [7, с. 477].

Исходя из концепции Ю. И. Левина, применительно к нашим целям **под авторской маской** мы будем понимать 1 лицо текста (эксплицитное «я»), выступающее в зоне действия 3 лица («другой»), когда заявленный автор текста заведомо не может совпадать с реальным («Я попугай с Антильских островов»).

Эксплицитное «ты» может быть представлено наименованиями предметов, абстрактных понятий, произвольных людей, например: «Ты ль, император, во мраке могилы / Хочешь, чтоб я говорил о тебе?» («Императору»), «Для кого же теперь вы готовите смерть, / Сильный меч и далеко стреляющий лук?» («После победы») и др. Образ, воплощённый в нём, всегда коррелирует с авторской маской.

Эксплицированный адресат в апеллятивных текстах представляется 2 лицом, которое рассматривается как собственное (в том случае, когда оно может быть приравнено к конкретному или обобщённому адресату: «Но ты сказал, и я буду покорен, / О император, я верный твой раб» — Н. С. Гумилёв, «Императору»), несобственным (адресат конкретен, но не может воспринять сообщение: «Консул, консул и вечные боги, / Мы такого еще не видали!» — Н. С. Гумилёв, «Игры»), обобщённым (адресат — группа людей: «А вы, надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов, / Пятою рабскою поправшие обломки / Игрою счастья обиженных родов» — М. Ю. Лермонтов, «Смерть поэта») или автокоммуникативным (в этом случае лирический субъект обращается к себе).

Таким образом, под **коммуникативной схемой (моделью)** мы будем понимать определённый тип соотношения лирического субъекта и адресата, выраженный лексически и грамматически.

Проанализируем коммуникативные схемы, использованные в ролевых стихотворениях поэтического сборника «Романтические цветы», и установим, каков характер ранней лирики Н. С. Гумилёва с точки зрения эготивности и апеллятивности.

В «Сонете» авторская маска оформляется только к концу второго четверостишия («И верю, как всегда, в мою звезду, / **Я, конквистадор в панцире железном**»), уступив начало текста сравнению: «**Как конквистадор** в панцире железном, / Я вышел в путь и весело иду». Коммуникативная схема текста:  $I_{\text{соб.}} \rightarrow I_{\text{чуж.}} - \Delta^2$  «Я собственное» лирического субъекта переходит в «я чужое», когда он решает всерьёз примерить маску и роль конквистадора. Стихотворение эготивно, поскольку в нём отсутствует адресат.

Такая же коммуникативная схема реализована в стихотворении «Ягуар»<sup>3</sup>. В первой строке лирический субъект говорит о сновидении («Странный сон увидел я сегодня»), где он «примеряет» маску небесного светила («Снилось мне, что я сверкал на небе»), а затем превращается в ягуара («Превращен внезапно в ягуара...»). Далее лирический субъект реализует эту маску через речь ягуара («И к людскому **крался я жилищу** / По пустому сумрачному полю / Добывать полуночную пищу, / Богом мне назначенную долю»).

Таким образом, составляющие коммуникативной схемы могут быть статичными или обнаруживать динамику, т. е. трансформироваться вместе со сменой масок лирического субъекта (ср., например, в «Сонете»: «**Как конквистадор** в панцире железном» — «**Я, конквистадор** в панцире железном»), перемещение действия в онирическое пространство и появление маски в нём (например, в «Ягуаре»: «**Снилось мне**, что я сиял на небе <...>» — «**Превращен** внезапно в ягуара, / **Я** <...>» — «И к людскому **крался я жилищу**»).

В четырёх произведениях из десяти поэтического сборника встречается коммуникативная схема  $I_{\text{чуж.}} - \Delta$ . Она реализована в стихотворениях «Влюбленная в

<sup>2</sup> Под  $\Delta$  здесь и далее понимается отсутствие выраженного в тексте адресата или, по терминологии Ю. И. Левина, «“пустой” член коммуникации» [7, с. 470].

<sup>3</sup> Подробнее об этом стихотворении см.: [4].

дьявола» (маска определена в названии и частично в тексте с помощью грамматических форм: «Я еще так молода»), построенном на приёме риторических вопросов, которые составляют пять четверостиший; «Ужас» (маска неопределённая, «пришлеца»); «Озеро Чад» («Я была женой могучего вождя» — маска определена только в тексте с помощью номинации и грамматических форм); «Невеста льва».

Коммуникативная схема последнего текста может представляться неясной из-за прямой речи, включённой в него: «Вот в пустыне я и кличу: / “Солнце-зверь, я заждаюсь, / Приходи терзать добычу / Человеческую, князь!”» В то же время стихотворение в целом выстроено не как обращение ко льву (II<sub>соб.</sub>), а как монолог девушки, ни к кому конкретному не обращённый (Δ). Следовательно, адресаты прямой речи и текста в целом могут не совпадать.

В стихотворении «Императору» реализована коммуникативная схема I<sub>чуж.</sub> – II<sub>соб.</sub>. «Бедный бродячий певец» разговаривает с императором. Последний в данном случае — адресат, который может воспринять сообщение, что выясняется из контекста: «Ты ль, император, во мраке могилы / Хочешь, чтоб я говорил о тебе?», «Но ты сказал, и я буду покорен, / О император, я верный твой раб». Таким образом, на установление характера адресата (в данном случае — значение 2 лица) может в большой степени влиять контекст, который необходимо учитывать при определении коммуникативной схемы текста.

Коммуникативная модель I<sub>чуж.</sub> – II<sub>несоб.</sub> реализована в трёх текстах сборника «Романтические цветы».

В стихотворении «Смерть» адресат коммуникации определён названием и подтверждён значением, которое выражается местоимением 2 лица и контекстом («Нежной, бледной, в пепельной одежде / Ты явилась с ласкою очей», «Ты меня манила песней рая, / И с тобой мы встретимся в раю»), а лирический субъект скрывается под маской воина: «Не такой встречал тебя я прежде / В трубном вое, в лязганье мечей».

Воин («На испытанном луке дрожит тетива, / И все шепчет и шепчет сверкающий меч. / Он, безумный, еще не забыл острова, / Голубые моря нескончаемых сеч») в стихотворении «После победы» обращается к своему оружию: «Для кого же теперь вы готовите смерть, / Сильный меч и далеко стреляющий лук? / Иль не знаете вы...».

В то же время текст интересен и необычен тем, что в этом стихотворении, кроме указанной схемы, есть и вторая. Выражение она находит в строках «К нам склонилась земля, как союзник и друг; // Все моря целовали мои корабли, / Мы почтили сраженьями все берега». 1 лицо имеет значение, не указанное Ю. И. Левиным и сочетающее «я чужое» с «мы обобщённым», т. е. лирический субъект относит себя к группе, к которой в реальности он не может принадлежать. Таким образом, у 1 лица появляется значение «мы чужое обобщённое» и коммуникативная схема выглядит как I<sub>чуж.об.</sub> – II<sub>несоб.</sub>.

В то же время всё стихотворение, на наш взгляд, вне зависимости от использованных коммуникативных схем, может восприниматься как акт автокоммуникации «замаскированного» лирического субъекта: в части, где реализована первая комму-

никативная схема, он обращается к «себе-воину», образ которого метонимически воплощён в атрибутах воинского дела — луке и мече; строки со второй схемой напоминают рассуждение, в котором он убеждает себя в том, что победа окончательна. В двух финальных строках текста снова первая схема («Неужели за гранью широкой земли / И за гранью небес вы узнали врага?») может трактоваться как обращение воина к себе — не уверенному, что битва выиграна до конца.

Таким образом, в раннем творчестве Н. С. Гумилёва встречаются стихотворения, в которых реализуются сразу две коммуникативные схемы.

В стихотворении «Игры» субъект речи — толпа, зрители игр («Консул добр: на арене кровавой / Третий день не кончатся игры»), которые обращаются к адресатам, не имеющим возможности воспринять их сообщение: «Консул, консул и вечные боги, / Мы такого еще не видали!», «Бейте, звери, горячее тело, / Рвите, звери, горячее мясо!» Коммуникативная схема в этом стихотворении —  $I_{\text{чуж.об.}} - II_{\text{несоб.}}$ .

Из десяти стихотворений эготивны 6 стихотворений, апеллятивны — 4; коммуникативная схема  $I_{\text{чуж.}} - \Delta$  встречается в четырёх стихотворениях,  $I_{\text{чуж.}} - II_{\text{несоб.}}$  — в трёх,  $I_{\text{чуж.об.}} - II_{\text{соб.}}$  — в двух,  $I_{\text{соб.}} \rightarrow I_{\text{чуж.}} - \Delta$  — в одном, как и  $I_{\text{чуж.}} - II_{\text{соб.}}$ .

Таким образом, в сборнике «Романтические цветы» доминантными являются две коммуникативные схемы ( $I_{\text{чуж.}} - \Delta$  и  $I_{\text{чуж.}} - II_{\text{несоб.}}$ ), что подтверждает тезис Ю. И. Левина о тяготении поэтов к набору определённых коммуникативных схем. В то же время неактуально по отношению к ролевой лирике Н. С. Гумилёва наблюдение исследователя о том, что авторская маска, или  $I_{\text{чуж.}}$ , нехарактерна для лирики.

Рассматривая функционирование коммуникативных схем и выражение ими смысла ранних ролевых стихотворений Н. С. Гумилёва, мы пришли к следующим выводам.

Под авторской маской может пониматься 1 лицо в значении не только «я чужое», но и «мы чужое обобщённое» («Игры»). Авторская маска может быть названа и тем самым актуализирована в заглавии («Ягуар») и повторяться в тексте, а может только поддерживаться с помощью грамматических форм и (или) передачи соответствующих ей точки зрения на мир и реалий. В определении значения 2 лица, в отличие от 1 лица, большую роль может сыграть контекст. Особенно это касается разграничения  $II_{\text{соб.}}$  и  $II_{\text{несоб.}}$ .

Одна из характерных черт ранней ролевой лирики Н. С. Гумилёва — включение в структуру стихотворения прямой речи (и не только главного героя), позволяющей лирическому субъекту вжиться в образ и придающей авторской маске большую «самостоятельность» и убедительность. Формальную чёткость коммуникативной структуры стихотворения может нарушать изменение точки зрения (или «приподнятие» маски), выраженное в том числе с помощью смены местоимений.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
- 2 Евреинов Н. Н. Демон театральности / сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.

- 3 *Иванчикова Е. А.* Категория «образа автора» в научном творчестве В. В. Виноградова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1985. Т. 44, № 2. С. 123–134.
- 4 *Карпачев В. С.* Маска и пространство сна в стихотворениях Н. С. Гумилева // Русская речь. 2012. № 3. С. 15–21.
- 5 *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 206 с.
- 6 *Корман Б. О.* Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1964. 389 с.
- 7 *Левин Ю. И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.
- 8 *Махов А. Е.* Ролевая лирика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 887–888.

\* \* \*

*Karpachev Vladimir Sergeevich,*

*Post-graduate Student of the Department of Russian language  
of Moscow State University of Education (MSPU),  
Malaya Pirogovskaya street, 1/1, 119991, Moscow, Russian Federation  
E-mail: vs.karpachev@mpgu.edu*

### **THE FEATURES OF COMMUNICATIVE ORGANIZATION OF THE EARLY ROLE VERSES BY N. S. GUMILYOV (based on the poetry collection «Romantic flowers»)**

**Abstract:** The article treats the term «mask» as the first person narrator (explicit «I») acting as the third person («other»), when the announced author of the text obviously can't coincide with the real one. A person distinctly different from the real author may be in the role of explicit «I». The term «communicative pattern (model)» means a certain type of relation between a lyrical subject and the recipient, expressed lexically and grammatically. There are two dominant communicative patterns in the book «Romantic Flowers» and this fact confirms the thesis of Yu. I. Levin that each poet gravitates to the set of certain communicative models. But the opinion of this researcher that the author's mask is very unusual for the lyrics is not relevant to the poems by N. S. Gumilyov. In the early lyrical poetry by Gumilyov the first person can be considered not only in the meaning of «the other I» but also as «the generalized other we». The author's mask can be named and thus actualized in the title and repeated in the text and can only be maintained by means of grammatical forms and (or) by communication of the world view and the realities corresponding to it. The change of the point of view (or «raising» of the mask), expressed including through the change of pronouns, can break the formal definition of the communicative structure of the poem.

**Keywords:** Role lyrics, author's mask, the language mask, communicative pattern (model), the image of the author, egotiv texts, appellative texts.

---

**REFERENCES**

- 1 Gumilyov N. S. *Stihotvorenija i pojemy* [Poetry and poems]. Leningrad, Sovetskij pisatel Publ., 1988. 632 p.
- 2 Evreinov N. N. *Demon teatral'nosti* [Demon of theatricality], comp., ed. A. Ju. Zubkova i V. I. Maksimova. Moscow, St. Petersburg, Letnij sad Publ., 2002. 535 p.
- 3 Ivanchikova E. A. Kategorija «obraza avtora» v nauchnom tvorchestve V. V. Vinogradova [Category of image of the author in the research works by V. V. Vinogradov]. *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka* [News of Academy of Sciences of USSR. Series of literature and language]. Moscow, Nauka Publ., 1985, vol. 44, no 2, pp. 123–134.
- 4 Karpachev V. S. Maska i prostranstvo sna v stihotvorenijah N. S. Gumilyova [The mask and the area of dream in the poems by N. S. Gumilyov]. *Russkaja rech'* [Russian speech], 2012, no 3, pp. 15–21.
- 5 Kovtunova I. I. *Pojeticheskij sintaksis* [Syntax of poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 206 p.
- 6 Korman B. O. *Lirika N. A. Nekrasova* [Lyrics by N. A. Nekrasov]. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1964. 389 p.
- 7 Levin Ju. I. *Izbrannye trudy. Pojetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Jazyki russoj kul'tury Publ., 1998. 824 p.
- 8 Mahov A. E. Rolevaja lirika [Role lyrics]. *Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, NPK Intelvak Publ., 2003. Column 887–888.