

Телесные маркеры в лирике В. Нарбута

Body Markers in the Poetry of V. Narbut

Гущина К.Н.

Канд. филол. наук, Астраханский государственный медицинский университет,

г. Астрахань

e-mail: k.churzina@yandex.ru

Guschina K.N.

Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State Medical University, Astrakhan

e-mail: k.churzina@yandex.ru

Аннотация

Данная статья повествует о центральном для всей лирики В. Нарбута образе – образе тела/плоти, а также об основных производных телесных доминантах. Раскрывается их семантика в синтагматическом и парадигматическом аспекте исследования лирики поэта. Кроме того, в представленной работе раскрывается типология телесных образов в русле акмеистической концепции художественного миромоделирования.

Ключевые слова: соматосфера, телесный код, образ тела, акмеизм, телесные маркеры.

Abstract

This article tells about the central image for the entire lyrics of V. Narbut - the image of the body/flesh, as well as the main derived bodily dominants. Their semantics is revealed in the syntagmatic and paradigmatic aspect of the study of the poet's poetry. In addition, the presented work reveals a typology of bodily images in line with the acmeistic concept of artistic world modeling.

Keywords: somatosphere, body code, body image, acmeism, body markers.

В творчестве В. Нарбута соматосфера представлена несколькими образопорождающими константами – «тело / плоть», «голова», «туловище», «конечности», «внутренние органы», «скелет / череп», «половые органы», которые продуцируют целую систему телесных маркеров, лежащую в основе восприятия мира как сверхчувственного пространства.

Существенную роль в синтагматике и парадигматике художественной системы поэта играет образ тела / плоти, развертывание которого характеризуется пластичностью и метаморфичностью. В лирике В. Нарбута лексемы «тело» и «плоть» употреблены 10 и 14 раз соответственно, однако критерием их функциональной значимости является не только повторяемость, но и способность к семантическому воспроизведению дериватов.

Человеческое тело неоднородно как в аксиологическом, так и в смысловом аспектах. В творчестве В. Нарбута на разных этапах его развития значения образа плоти и вычленяемых телесных частей варьируются и могут быть истолкованы по-разному.

Так, в стихотворении «Гадалка» («Аллилуйя») телесная обнаженность становится признаком, акцентирующим принадлежность человека земной стихии: «с землей роднится тела нагота, / а жилы – верный кровяной вожатый» (113). Нагота символизирует пребывание в изначальной невинности, освобождение от пороков, единение с природой, обретение заново райского состояния. Стихотворение написано в форме монолога ролевого персонажа (девушки, пришедшей к гадалке), представляющего собой развернутое портретное описание «слезливой старухи-гадалки». Мотивы «злого

ведовства», покорности ему и приятие также связаны с «земляной» силой. А сама гадалка прямо и аллюзивно уподобляется степной Руси:

Вся закоптелая, несметный груз
Годов несущая в спине сутулой, –
Она напомнила *степную* Русь
(*ковыль* да таборы), когда взглянула.

Отождествление тела и земли, с одной стороны, продиктовано общей акмеистской установкой на возвращение лирике земной основы, с другой, – облик «закоптелой», «сутулой» гадалки ассоциируется с образом России из цикла А. Блока «На поле Куликовом» [Три века русской поэзии. Антология. Т.2. 2003: 14]:

Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль,

а реминисцентный мотив ведовства отсылает к стихотворению поэта-символиста «Русь» (85): «Где ведуны с ворожеями / Чаруют злаки на полях». В финале «Гадалки» В. Нарбут обращается к аграрной метафоре, построенной на соотношении плоти героини и «пашни», в которой «вызревают зерна», тем самым подчеркивая параллель с текстом-источником и усиливая аналогию тела с землей.

В стихотворении «Бродяга» («Любовь») гипертрофированная телесность, напротив, противопоставлена «наготe», которая в контексте произведения означает победу над плотью, осознанный выбор аскезы. Именно поэтому в стихотворении доминирует церковная лексика («рубище», «бурса», «просфора»), а текст изобилует библейскими и евангельскими аллюзиями: «И кану в Кану, кану в Галилею – / Непреткновенный, шумный и нагой» (166). Языковой каламбур указывает на Кану Галилейскую, которая несколько раз упоминается в Евангелии от Иоанна, – место, где Иисус совершил первое чудо – превратил воду в вино.

Большое тело жалуется на ночь:
Облобызай, облобызай меня,
Кровь преврати в вино – и в теплом чане
Поддай к вечеру, ушками звеня. (166)

Сюжетообразующую роль в стихотворении играет мотив странничества: лирический герой одновременно сравнивает себя с бродягой («Я на него похож: бурсак, бродяга...»), со «странствующим философом» Г. Сковородой («Ты разглагольствовала, нищета, / Со стойком, учеником Сенеки, Сковородою ты была взята / Из бурсы...»), наконец, опосредовано, аллюзивно с Иисусом Христом. Торжеству желаний «большого тела» противостоит «бесплотная» свобода и мудрость бродяги – двойника лирического субъекта, «веселого, что вырос на пороге / Лазоревой, студенческой земли!» [Сковорода 1973: 166]. Обретение земли обетованной, отождествляемой, в том числе и с юностью, осмысливается поэтом в парадоксальном ключе: скитание по бесконечной дороге жизни, по сути, и представляет собой утраченный Эдем.

Греховная природа плоти акцентирована в стихотворении «Людская повесть» («Плоть»): «Нет плоти – нет греха, / нет молний мертвецких ночью...» (161). Афористическое оформление высказывания, семантическая замкнутость которого создает эффект парадокса – движения мысли по кругу, иллюстрирует конечность человеческого существования посредством введения смертного мотива. В финальных строках противоречие между духом и плотью перестает быть неразрешимым: душа утрачивает бессмертие и трансформируется в образ пса: «Душа! / Как пес, околеи! / Под тыном валяйся, падаль!» (161). Подобное зооморфное олицетворение встречается и в стихотворении «Пасхальная жертва» этого же сборника: «и будет выть и рыскать сукой гончей / душа моя...» (145). Эксплицитная метаморфоза души лирического субъекта в собаку, за которой стоит родство этого животного с Волосом-Велесом, сопряжена с мотивами смерти и возрождения: они восходят к стихогенной сущности Волоса-Велеса

как водителя душ в загробном царстве. Вместе с тем в славянской мифологии собака символизирует бездомную душу, жаждущую тела, живой плоти. Мотив бездомности коррелирует с образом «пустого дупла», который воплощает идею вечного возвращения (ср. у Ф. Ницше: «Все идет, все возвращается; вечно *вращается* колесо бытия» [Ницше 1900: 110], у И. Анненского: «Вкруг белеющей Психеи / *Те же фикусы торчат...*» [13], у А. Блока: «И повторится все, как встарь...» [Там же], у Ф. Сологуба: «И повторится вновь все то же, / Такие ж небо и земля» [Там же]), дурной повторяемости, бездушия:

и грудь – пустое дупло,
хоть руку засунь по локоть.
Сегодня, завтра, вчера –
все тот же сумрак в деревьях:
кленовые вечера
в раскидистом, добром чреве. (161)

Поэтика телесности В. Нарбута основана на восприятии объекта, в том числе и абстрактного, как живого существа, обладающего чувственно-конкретной экзистенцией. Вследствие этого в образной системе поэта взаимодействуют два разнонаправленных процесса – соматизация растительного мира («в *раскидистом* и добром чреве») и вегетация телесного («грудь – пусто дупло»).

Повторяющийся образ плоти, приобретающий статус лейтмотива, проходит через большинство стихотворений поэта и является циклообразующим компонентом, придающим одноименной книге смысловое и содержательное единство. Физиология в лирике В. Нарбута – это адамистский «бунт земного бытия против зова высь, как утверждение плоти и отказ от духовности...» [Антология акмеизма 1997: 102]. Эти же мотивы свойственны и авангардистской поэтике. Однако в отличие от авангарда, расчленение образа тела на анатомические детали «может прочитываться не только как попытка разрушить грань между материей и духом, но и пониматься как стремление разрушить грань между личностью и окружающим миром» [Боровская 2014: 26], то в адамистской концепции, напротив, таким способом тело человека связывается с миром, а мир уподобляется телу («Самоубийца»).

В стихотворении «Малярия» и лирической книге «Казненный Серафим» в целом концепты «дух», «душа» подвергаются «отелесниванию». Атемпоральность и антиномичность души (у В. Нарбута она соответствующим образом номинирована – «высь»), которая традиционно противопоставлена земле, в стихотворении деактуализируются: тело и душа уравниваются перед лицом болезни и неминуемой смерти:

Вылихорадило тело,
Вылихорадило высь. (233)

С помощью синтаксического параллелизма и анафорического повтора окказионального глагола, вынесенных в сильную позицию – абсолютный конец текста, автор показывает изоморфизм двух полярных категорий.

Сюжет стихотворения «Самое» («Казненный Серафим») представляет собой развертывание цепочки образных трансформаций, нанизывание многочисленных метаболических конструкций. Концепция единой плоти находит свое выражение в семантике заглавия: определительное местоимение лишено зависимого слова, что позволяет расширить его смысловой потенциал и, соответственно, границы интерпретационных практик. Такое безотносительное, отвлеченное значение лексемы коррелирует с образным рядом произведения, построенным на основе аналогий:

И забормочет плоть, в ночи качая
Верблюжей головой ихтиозавра... (239)

Химерические образы, рожденные в результате метаморфозы превращения одного в другого («жабры раздувая» (о рыбе) – «угорь» – слизняк – «обабок» – просо –

«червивый филодендрон» – герань – «персидская с пушком» (кошка)), объединены принципом органического родства.

Итак, образ плоти и его производные формируют представления о теле мира, характеризующемся единством органического, анималистического и антропоидного компонентов. Концепция бесконечного перевоплощения витального и мортального, органического и неорганического, растительного и животного, тварного и божественного, природного и антропоидного, бытового и бытийного, сакрального и профанического иллюстрирует закон всеединства телесной субстанции – основу эстетики акмеизма – и становится структурообразующей в художественном универсуме В. Нарбута.

Телесная сфера в поэзии В. Нарбута тесно связана с образом праматери земли. Идея слияния человека с земной стихией, растворения субъекта в универсуме находит свое воплощение в метаморфической соматике, которая изображается включенной в бесконечный кругооборот живого и неживого. Акмеистическая теория аналогий, образный и субъектный неосинкретизм обуславливают особенности функционирования соматической топики в зрелом творчестве В. Нарбута.

Литература

1. *Анненский И.Ф.* Что такое поэзия? // Критика русского символизма : В 2т. Т.2 / Сост., вступ. статья, преамбулы и примеч. Н. А. Богомолова. – М.: АСТ Олимп, 2002. – 448 с.
2. Антология акмеизма : Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары – М.: Московский рабочий, 1997. – 367 с.
3. *Сковорода Г.* Сочинения в двух томах. Т. 1. – М. : Мысль, 1973. – 1 т. – 509 с.
4. Три века русской поэзии. Антология : В 2 томах. Т. 1 : XX в. / Вступ. ст. В. Вербицкого. – М. : Литература. Мир книги, 2003. – 492 с.
5. Три века русской поэзии. Антология : В 2 томах. Т. 2 : XX в. / Вступ. ст. В. Вербицкого. – М. : Литература. Мир книги, 2003. – 520 с.
6. *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 5. Поэмы и стихотворения. 1917–1921 / Под ред. М. Л. Гаспарова и др. – М. : Наука, 1999. – 529 с.
7. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. Д. Боршновского // Собрание сочинений. – М., 1900. – С. 110.
8. *Нарбут В.И.* Стихотворения / Вст. ст., сост. и прим. Н. Бялосинской и Н. Панченко. – М. : Современник, 1990. – 445 с.
9. *Боровская А.А.* Телесный код в стихотворении А. Крученых «Любовь тифлиского повара» // Категория телесности в структуре литературно-художественного дискурса : материалы Международной научной конференции (г. Астрахань 21–22 апреля 2014 г.) / Под ред. проф. Г. Г. Исаева. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 214. – 128 с.
10. *Боровская А.А., Спесивцева Л.В.* История русской литературы конца XIX – первой трети XX века : учебно-методическое пособие / А. А. Боровская, Л. В. Спесивцева. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», 2016. – 152 с.