

На правах рукописи

ГУЩИНА Ксения Николаевна

**ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА В. НАРБУТА
В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ИСКАНИЙ АКМЕИЗМА**

10.01.01 – русская литература



А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2019

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Астраханский государственный университет».

Научный руководитель – *Боровская Анна Александровна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Иванюшина Ирина Юрьевна*, доктор филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского), профессор кафедры русской литературы XX века);

Кожухаров Роман Романович, кандидат филологических наук (ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», старший преподаватель кафедры новейшей русской литературы).

Ведущая организация – ГОУ ВО Московской области «Московский государственный областной университет».

Защита состоится 22 марта 2019 г. в 12.30 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 19 февраля 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена эстетике и поэтике творчества В. Нарбута в контексте акмеистических исканий.

Объектом исследования являются лирические произведения В. Нарбута 1910–1930-х гг. В качестве основного материала исследования выступают книги стихов «В городе Глухове», «Аллилуйя», «Вий», «Плоть», «Александра Павловна», «Спираль», «В огненных столбах», «Казненный Серафим», «Косой дождь» и др.

Предмет исследования – совокупность художественных принципов поэтики лирики В. Нарбута в контексте акмеистической системы миромоделирующих координат.

Актуальность темы исследования обусловлена проблемой соотношения художественного метода В. Нарбута с традициями акмеизма, малой степенью изученности таких аспектов построения художественного универсума, как соматосфера, природный и вещный мир, осмыслением важнейших примет идиостиля поэта, а также уточнением некоторых закономерностей его творческого развития.

Степень разработанности темы исследования. На сегодняшний момент монографических работ, посвященных исследованию лирики В. Нарбута, не существует. Наиболее крупные и глубокие исследования поэтики адамистов – диссертация П. Чеснялис «Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича» и работа И. Петрова «Поэтика адамизма», в которых выделяются отдельные элементы поэтики течения и раскрываются некоторые аспекты, определяющие своеобразие идиостиля В. Нарбута. «Левое крыло» акмеизма в этих трудах рассматривается как совокупность нескольких поэтических практик: авангарда, символизма, импрессионизма и экспрессионизма.

Обращаясь к анализу телесности в творчестве В. Нарбута, Е. Полтаробатько в параграфе своей диссертации «Категория телесности в акмеистическом дискурсе» характеризует ее как «карнавальную». Однако карнавальное мироощущение, предполагая соединение высокого и низкого, основывается на различении этих категорий, что вступает в противоречие с неосинкретизмом художественного мышления В. Нарбута. В своей работе Е. Полтаробатько выделяет некоторые особенности телесного кода в творчестве поэта, однако за границами исследования остаются анализ и типология соматической образности, языковые средства ее художественного воплощения. Л. Кихней в своих научных трудах рассматривает эсхатологическую концепцию бытия в ху-

дожественном мире В. Нарбута, реализующуюся в мифологических мотивах и образах. Похожей теории придерживается А. Кушуляну, который говорит об особенностях функционирования и репрезентации мифопоэтической картины нарбутовской лирики. О. Лекманов в своих работах, преимущественно посвященных книге «Аллилуйя», наметил основные тенденции и общие закономерности нарбутовской поэтики.

Впервые к вопросам творческой биографии В. Нарбута обратился Л. Чертков, который во вступительной статье к сборнику стихов поэта говорит о крайне малой степени изученности его творчества. Начинания Л. Черткова продолжили В. Лавров, Л. Озеров и Р. Тименчик. Более подробному анализу биографических основ лирики В. Нарбута посвящены диссертации А. Миронова и Р. Кожухарова, где авторы намечают этапы его творческой эволюции. В 1990 г. выходят в свет сразу две работы, освещающие творческий путь В. Нарбута. Однако статьи Т. Нарбут (внучки В. Нарбута) и В. Устиновского тяготеют к жанру литературного портрета, не претендующего на аналитичность.

Н. Бялосинская и Н. Панченко составили и выпустили первое российское издание стихотворений поэта, предварив его весьма объемной вступительной статьей информативно-описательного и литературоведческого характера, в которой были отражены критические взгляды современников В. Нарбута на его творчество. Заслуживают особого внимания труды Н. Богомолова, выявляющие особенности влияния поэтики футуристов на творчество В. Нарбута, а также статья Н. Рогачевой, определяющая художественное своеобразие его ольфакторной топики.

Наш краткий обзор дает представление о степени изученности творчества В. Нарбута. Современное литературоведение проявляет несомненный интерес к художественным направлениям и течениям конца XIX – начала XX в. в целом и к акмеизму в частности. Однако до сих пор представляются дискуссионными некоторые вопросы, обозначающие вектор и этапы эволюции адамизма как литературной школы, принципы «семантической» поэтики и онтологии. Исследование творчества В. Нарбута в контексте эстетических установок акмеизма, предпринятое в работах предшественников, ограничивается отдельными, частными замечаниями или носит откровенно констатирующий характер. Между тем лирика В. Нарбута занимает промежуточное положение между модернизмом и авангардом, отличительные черты его поэтики аккумулируют приемы акмеистического и экспрессионистского миромоделирования.

Цель работы – выявить доминирующие черты поэтики творчества В. Нарбута в соотношении с семантическим инвариантом акмеистической парадигмы.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) выделить основные принципы организации соматосферы в лирике В. Нарбута, раскрыв их связь с акмеистской и авангардистской эстетикой;

2) составить классификацию ключевых соматических образов и мотивов, определив их семантику и функциональную значимость в формировании акмеистской миромодели;

3) охарактеризовать языковые способы репрезентации телесности в художественном мире поэта;

4) рассмотреть структуру природного универсума в поэтической «онтологии» В. Нарбута как воплощение акмеистской идеи равновесия;

5) соотнести особенности функционирования вещных феноменов в художественном пространстве лирики В. Нарбута с аксиологией акмеизма;

6) исследовать систему перцептивной топики в поэзии В. Нарбута, установив ее корреляцию с акмеистской эстетикой «всеприятия».

Научная новизна настоящей работы заключается в сочетании системного и контекстного подходов к поэзии В. Нарбута как яркого представителя адамизма – специфического ответвления акмеизма, в создании типологии миромоделирующих принципов в творчестве поэта, которые соотносятся с семантикой и парадигматикой акмеистического дискурса. Впервые предпринят комплексный анализ соматосферы и поэтической онтологии в лирике В. Нарбута, который позволяет в значительной степени раздвинуть рамки интерпретации большинства его стихотворений, циклов и лирических поэм, сформировать динамическую концепцию его творчества в русле эстетических установок акмеизма.

Теоретическая значимость исследования обусловлена разграничением таких смежных понятий, как «акмеизм» и «адамизм», введением понятия «соматосфера» (по аналогии с концептосферой), разработкой принципов анализа форм и способов репрезентации телесности в лирическом произведении, приемов организации природного и вещного мира, типов перцептивных впечатлений и телесных образов.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы в школьном и вузовском курсах истории литературы XX в., в спецкурсах и на-

учных семинарах, посвященных изучению творчества В. Нарбута и принципов художественного миромоделирования.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологическую базу настоящей диссертации составляют фундаментальные труды в области теории лирики – С. Бройтмана, В. Виноградова, М. Гаспарова, Л. Гинзбург, Б. Кормана, Ю. Тынянова, Р. Якобсона и др.; исследования отдельных аспектов поэтики – А. Веселовского, Н. Кожевниковой, Н. Тмарченко, В. Тюпы, Б. Успенского; работы А. Байбурина, М. Бахтина, Г. Кабаковой, А. Лосева, В. Подороги, В. Топорова, И. Рузина, Е. Фарино, М. Ямпольского и др., определяющие категориально-понятийный аппарат телесной сферы в художественном тексте; сочинения, посвященные проблеме художественной картины мира в литературе, – Г. Гуковского, А. Скафтымова, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, Т. Цивьян и др.

В диссертации мы обращаемся к историко-литературным концепциям Н. Богомолова, В. Жирмунского, Е. Ермиловой, И. Есаулова, Л. Кихней, О. Клинг, Е. Куликовой, Ю. Левина, О. Лекманова, Е. Полтаробатько, И. Смирнова, Р. Тименчика, в которых рассматриваются особенности функционирования акмеистического течения в русской литературе первой трети XX в.

В работе также мы опираемся на исследования Р. Кожухарова, А. Локши, А. Миронова, Р. Спивак, Н. Рогачевой, П. Чеснялис и других отечественных литературоведов, изучавших эволюцию творчества В. Нарбута и отдельные аспекты его поэтики.

Диссертационное исследование ориентируется на принципы системного подхода и базируется на сочетании историко-типологического, мифопоэтического, структурного, сравнительно-исторического, мотивного и интертекстуального методов анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Поэтика телесности обусловлена парадоксальным сочетанием концепции единой «живой плоти», которая восходит к эстетике акмеизма, с образом разъятого тела, подвергающегося «анатомированию», фрагментации и деструкции, что соответствует миромоделирующим установкам авангарда. Вследствие этого в поэзии В. Нарбута преобладает объективная и интериоризированная телесность, что объясняется авторской концепцией «деиндивидуального» человека, который растворен в праматери-земле.

2. Глубинная связь между человеком и зверем, манифестируемая акмеизмом, воплощается в творчестве В. Нарбута в мотиве обо-

ротничества, который акцентирует «стык» между антропоморфной и зооморфной тенденциями в телесной сфере. Телесная топика в лирике поэта обусловлена двумя противоположными процессами – соматизацией растительного мира и вегетацией телесного.

3. Поэтику «телесного слова» в творчестве В. Нарбута отличает сочетание авангардистских и акмеистических принципов. Ряд особенностей изображения телесной сферы, к которым следует отнести натуралистическую метафорику, основанную на оксюморонном, порой абсурдном соположении далеких друг от друга явлений и объектов, гротескную и гиперболическую образность, прием остранения, контрастное сопряжение различных стилевых регистров, сближает лирику поэта с футуризмом и экспрессионизмом. В то же время акмеистические законы поэтического тождества и аналогии, реализующиеся в структурообразующих сквозных моделях («тело – земля», «тело – растение», «тело – животное», «тело – пища», «тело – вещь»), иллюстрируют основополагающую для художественного мировоззрения В. Нарбута мысль о трансформизме всего сущего.

4. Поэтическая «онтология» В. Нарбута основана на акмеистическом принципе соразмерности вертикальной и горизонтальной осей. Вертикальная ось, представленная оппозицией «верх – низ» и образующая пространственное триединство «бытие – “реальное” инобытие – небытие», переосмысливается и определяется процессами смешения и отсутствия иерархии. Горизонтальная ось в поэзии В. Нарбута представлена четырьмя первоэлементами, которые организованы противопоставлением центра (земля) и периферии (вода, воздух, огонь). Симметрическая структура природного универсума выражается в радиальном, концентрическом расположении этих элементов, предполагающем их взаимопроникновение и уподобление.

5. Предметность художественного мышления В. Нарбута отличается сбалансированностью и равновесием между одушевленным и неодушевленным, внешним и внутренним, конкретно-бытовым и онтологическим и коррелирует с отношением к вещи как самоценному феномену в акмеистической эстетике, что порождает в творчестве поэта особую систему чувственно-конкретных образов и мотивов, приводит к тотальному овеществлению, специализации и «оплотнению» различных абстрактных категорий.

Оценка достоверности результатов исследования обеспечивается анализом большого спектра научных источников, адекватностью исследовательских методов и приемов, репрезентативностью материала,

включающего широкий круг произведений русской литературы конца XIX – начала XX в. Полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Астрахани, Волгограде.

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в 14 публикациях, а также в форме докладов на научных и научно-практических конференциях: «Трансформация жанра в историко-литературном процессе» (Астрахань, 21–22 апреля 2016 г.); «Автор в структуре художественного дискурса» (Астрахань, 25 апреля 2017 г.); «Интертекстуальность художественного дискурса» (Астрахань, 20 апреля 2018 г.); «Актуальные проблемы обучения иностранных студентов в медицинском вузе» (22–23 ноября 2018 г.); из них 5 статей – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура диссертации обусловлена поставленными целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, примечаний, заключения и списка литературы, насчитывающего 264 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** сформулированы цель и задачи исследования, отмечаются его актуальность, научная новизна и теоретическая значимость, определяются объект, материал и предмет, указывается методологическая база, представлен аналитический обзор литературоведческих и критических работ по избранной теме.

В **первой главе «Поэтика телесности в лирике В. Нарбута и акмеистический дискурс»** рассматривается телесный код поэзии В. Нарбута в русле акмеистической и авангардистской традиций, выявляются основные доминанты соматосферы его лирики. На материале нескольких поэтических сборников прослеживается эволюция телесной топик и принципов ее художественного воплощения, составлена типология телесных образов и приемов их языковой репрезентации. Отдельным аспектом является исследование поэтики «телесного слова».

В **параграфе 1.1 «Телесный код поэзии В. Нарбута»** анализируется телесная образность поэзии В. Нарбута, которую можно обозначить как парадоксальную и амбивалентную, сочетающую принципы оцельнения и фрагментации, приращения и редукции, слияния и отчуждения. В раннем творчестве соматические образы и мотивы отличаются

традиционностью и условностью. В книге «Аллилуйя» и последующих сборниках опосредованную телесность сменяет открытая, которая отражает неосинкретический характер образного мышления поэта. Соматология лирической системы В. Нарбута определяется изо- и метаморфизмом, что обуславливает растушевку границ между субъектом и объектом. Категория телесности в лирике В. Нарбута вписывается в контекст акмеистской эстетики. Такие свойства художественной картины мира, как «оплотнение» бытия, мифопоэтическая семиотика тела, тождество различных пространственно-семантических планов, принцип метафорической аналогии в изображении частей тела, сближают лирику поэта с акмеистическим дискурсом. Вместе с тем натуралистичность, гипертрофия, гротесковая деформированность соматосферы В. Нарбута – следствие влияния поэтики авангарда. Соприродность тела и художественного слова продуцирует сочетание метаболического (перетекание одного образа в другой) и метонимического (замещение и вытеснение целого одним составным элементом) принципов воплощения соматической мотивики. Феноменологию тела в лирике В. Нарбута можно рассматривать в трех планах: дистантном (телесные объекты внешнего мира), внутридистантном (телесная рефлексия субъекта) и внедистантном (телесное сознание).

Так, наиболее репрезентативным с точки зрения особенностей телесной сферы является стихотворение «Архиерей», анализ которого позволяет говорить о новой космогонии и новом предметном мире, организованном человеком по своему подобию. Избыток плоти, характеризующий облик «соборного» попа, служит показателем принадлежности персонажа к материальному миру. Между тем в стихотворении накопленное готовится не только к высвобождению, но и к перерождению – это одна из существенных особенностей художественной картины мира в творчестве В. Нарбута. В качестве аналога подобного преобразования выступает акт материализации слова (*только тонкие губы разверзлись, и – слово / синеватые выжали десна*¹), который М. Бахтин в своей работе по творчеству Ф. Рабле называет родами наоборот (слово движется снизу вверх). В тексте воспроизводится ситуация поглощения индивидуального человеческого тела *соборной пастью* толпы, личность адсорбируется *всенародным телом* – образ толпы в контексте произведения репрезентует хаотическую материю, уничтожающую

¹ Нарбут В.И. Стихотворения / вступ. ст., сост. и прим. Н. Бялосинской и Н. Панченко. М.: Современник, 1990. С. 108 (далее по тексту ссылки на произведения В. Нарбута следуют с указанием в круглых скобках страниц источника).

шую «самость». Утрата индивидуальности, позиция пассивной, инертной марионетки подчеркиваются в тексте соответствующей залоговой конструкцией: *домовина вбирает владыку и посох* (с. 108). Вместе с тем образ всенародного тела в русле карнавальная традиции отождествляется с обновляющим плодородным началом, в связи с чем фигура *беременного мужчины* воспринимается не как телесная аномалия, а как следствие анатомического приращения, вызванного репродуктивной интенциональностью универсума. Симптоматичным представляется и тот факт, что *беременный мужчина* является *соборным попом*, что служит примером парадоксальной трансформации «христианской соборности» в карнавальную толпу. «Высокие» христианские реалии В. Нарбут органично сочетает с «низкими» материальными, что, однако, не обесценивает христианскую аксиологию, а демонстрирует гармоническое взаимоотношение тела и духа: дух переводится в телесный план с целью обновления.

Тело мира в художественной системе В. Нарбута предстает как вынашивающее плод, рождающее его, выделяющее питательные соки. Именно поэтому в его лирике так часто употребляются слова, обозначающие состояние беременности: *Вобрав в чело, беременеет мать...* (с. 195); *хлопнув, вдруг захлебнется беременное ведро* (с. 211); *Наклонился поп к жене тяжелой* (с. 137); *...и треснет мой живот, / Кисельным маслом обелив потеки* (с. 180) и др. Открытая телесность, изображающая плодоносящую вселенную, воспроизводит две операции – распада-расчленения, что находит свое выражение в соответствующей семантике глаголов (*лопаются, треснет*), и собирания-возрождения.

В параграфе 1.2 «Соматическая топика» рассматривается парадокс телесной самоидентификации, характеризующийся, с одной стороны, монолитностью, с другой – дробностью. Этот парадокс отмечал в своей работе «Феноменология тела» В. Подорога: «Существую как часть, но живу образами целого»². Философ утверждает, что в восприятии субъекта тело всегда фрагментарно и членится на части. Именно этот процесс находит свое отражение в соматосфере В. Нарбута: каждая телесная константа «разбита» на множество автономных составляющих (рука: ладонь, палец, ноготь, чесало (кость), запястье, локоть, плечо; нога: ляжки, пятки, голень, колени, ступня). По мнению В. Подороги, подобное восприятие своего тела роднит современного человека с архаическим предком, сознание которого охватывало вселенную «куска-

² Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. М.: Изд-во «Ad Marginem», 1995. С. 6.

ми», отдельными локусами пространства. Итак, телесность в творчестве В. Нарбута можно описать одновременно и как целостно-изоморфную, и как фрагментарно-дробную.

В творчестве В. Нарбута телесная топография носит смешанный характер: отсутствует четкое противопоставление телесного «верха», представленного образами головы, лица, носа, глаз, ушей и т. п., и материально-телесного «низа» (внутренние и половые органы, зад). Это связано, прежде всего, с паритетом соответствующих компонентов в космологии – неба и земли – как в акмеистской эстетике, так и в художественной системе В. Нарбута. Таким образом, в топографии телесности в творчестве В. Нарбута происходит смещение иерархии внутри вертикали «низ – верх», которое обусловлено авторской концепцией метаморфизма. Семиотика телесных образов и мотивов определяется идеей тождества микро- и макрокосма, восходящей к архаическому мифосознанию. Соматическая картина мира в лирике поэта-акмеиста сочетает принципы экстерииоризации (направленность вовне) и интериоризации, что проявляется в парадоксальном сочленении образов разъятого и неделимого тела. Так, карнавальный гротескный образ разбросанного тела во второй части стихотворения «Самоубийца» трансформируется и обретает утраченную целостность в единении с землей. Акмеистический призыв вернуть человека в первобытное райское состояние понимается буквально как поглощение субъекта объектом, как растворение идентичности во всеобщем, которое для В. Нарбута имеет большую ценность, чем личное существование:

*И даже глаз мой, сытый поволокой
(хрусталиком, слезами просверлив
чадящий гроб), сквозь поры в недалекий
переструится сад, чтоб в чаще слив,
нулем повиснув, карий дать налив...
Так, расточась, останусь я во всем (с. 151).*

В параграфе 1.3 «Языковые средства репрезентации телесности» говорится о том, что категория телесности в поэзии В. Нарбута реализуется на всех уровнях лирического текста: в построении звукового образа и грамматике, в выборе лексики и синтаксических конструкций. Поэтика «телесного слова» в творчестве В. Нарбута предполагает изображение телесной жизни как иерархически организованного текста и отличается рядом особенностей. Во-первых, язык тела в лирике

поэта характеризуется контрастным сочетанием различных стилевых регистров: нейтрального слова, высокого, книжного, и сниженного, разговорно-просторечного. Для тела и отдельных его частей в языке В. Нарбута имеется целый ряд синонимических номинаций (например, *глаза – очи, лицо – лик – харя / морда / рыло, губы – уста, щеки – ланиты, груди – перси, правая рука – десница* и т. п.), которые позволяют то огрублять и материализовать тело, то возвышать его и возводить в ранг бесплотного естества. Во-вторых, В. Нарбут активно задействует натуралистическую макросистему русского языка для репрезентации телесной сферы. Многочисленные натуралистические метафоры, основанные на реализации смысловой зоны «человек как биологический организм», актуализируют семантические поля, связанные с физиологией субъекта и его функциональными потребностями, со строением его тела и органов. Поэтика «утрированного физиологизма» предполагает ассоциативное, порой абсурдное соположение далеких и несочетаемых смысловых потенций, которые порождают феномен языкового гротеска (*волосом заросшая суббота, чревоблудие* (окационализм, образованный путем контаминации двух производящих основ – *рукоблудие* и *чревоугодие*); *Того не ведая, что скоро казни / наступит срок и – загудит огонь / и, облизнувшись, жалами задразнит / снегов великопостных, хлябких сонь...* (с. 144) (о ленивых / сонных тушах индюков, разжиревших вследствие несоблюдения поста, хлябких / хилых); *и соборный брюхатый (ужели беремен?)* (с. 108)). Для создания гротескной образности В. Нарбут прибегает к приему остранения, который чаще всего выражается в гиперонимических перифразах, предполагающих замещение одного понятия описательным оборотом с более широким смысловым значением (*И будет червь <...> опять вбираться в слепой отросток мазь...* – «есть плоть»; *Ленивей и сонливей лопухов, / солонки сочные из-под висков, / лова, ховая речи, вызирали / печурками...* – «уши»; *А в ямах-выбоинах под бровями / два чернослива с белыми краями...* – «глаза» (с. 150)), «логическому сдвигу», который возникает в результате неожиданного сочетания слов или непривычного поворота мысли (*дупло* представлено *...вздыбленной ноздрей чихнуть собравшегося великана* (с. 148), *грудь – пустое дупло, / хоть руку засунь по локоть...* (с. 161)), паронимической аттракции, позволяющей установить окказиональные, контекстовые смысловые связи между лексемами, схожими по звучанию, но различными по значению (*Короткогубой артиллерией / Губили город...* (с. 199); *и, ребрами*

валы **ворочая**, / **ворчит** прилежно **шестерня** (с. 213); *А потом, **трясь** от **рясных** судорог* (с. 215)).

В-третьих, вербализация телесного опыта диктует выбор соответствующих приемов. Лирические произведения В. Нарбута отличаются семантизацией цветообозначений, нелинейностью «кадрированного» повествования, теснотой стихового ряда, словесной «сгущенностью» и образной суггестией. Телесность в лирике В. Нарбута проявляется и в языковых средствах художественной выразительности (тропеизация и насыщение художественной речи фигурами поэтического синтаксиса, эвфония и звукопись). Наконец, для языковой реализации телесного кода В. Нарбут привлекает нелирические дискурсы – медицинский, естественнонаучный и философский.

Телоцентричность художественной картины мира в поэзии В. Нарбута корреспондирует с логоцентричностью и акмеистической концепцией названия вещей своими именами: тело имплицитно коррелирует со словом, воплощает и одухотворяет язык. Телесная текстуальность в лирике поэта актуализирует использование приемов нарушения сочетаемости лексических единиц, интерференции и синестезии. Освоение языка тела как принципа художественного миромоделирования способствует диалогизации лирического высказывания. Вербализация телесности в поэтическом тексте осуществляется за счет привлечения нелирических дискурсов – естественнонаучного, медицинского, философского, психологического. Так, прямое употребление научной терминологии, описывающей, например, процесс заражения малярией или туберкулезом, характерно в большей степени для сборника «Под микроскопом»: *И почти не знали об **амебе**. / А теперь... **Спиралешаровидных**, / **Палочкообразных**, в разных ритмах / (Клетку с **протоплазмой**, что намокла, – / Студень, пена) в капле держат стекла...* (с. 330); *Знаю: **малярию** разносит **плазмодий**, / **Ножками анофелеса** семени* (с. 346) и мн. др. Обилие медицинской и околomedicalной лексики в поэтических текстах В. Нарбута разрушает границы между стихотворной и прозаической речью, помогает воплотить авторскую мысль о непрерывности жизненного цикла.

Тело в лирике В. Нарбута становится ключевой образопорождающей метафорой, вариативность которой реализуется в корреляциях «тело – земля», «тело – животное», «тело – растение», «тело – еда», «тело – вещь». Метаморфизм как основной принцип миромоделирования определяет особенности языковой репрезентации телесности в лирике В. Нарбута: синтез антропоморфных, анималистических, ве-

гетативных и гастических метафор, смешение олицетворенных и овеществленных форм, расшатывание границы между органической и неорганической образностью. Слово подвергается соматизации, «оплотнению»: язык тела функционирует на стыке поэтического, философского, медицинского и естественнонаучного дискурсов.

Вторая глава «Акмеистическая концепция соразмерности как принцип художественного миромоделирования в поэзии В. Нарбута» посвящена анализу лирической «онтологии» поэта в контексте эстетических установок акмеизма. Выделяются основополагающие способы организации природного универсума, определяется роль вещественной сферы в художественной картине мира В. Нарбута. Особое внимание уделяется изучению системы перцептивных образов, сенсорных сочетаний и синестетических соощущений.

В *параграфе 2.1* «Природный универсум» анализируется культ равновесия акмеистической картины мира, реализующийся в различных смысловых сферах, которые условно можно обозначить как хронотопическую, природно-субстанциональную, вещественно-предметную и перцептивную. О. Лекманов в «Книге об акмеизме»³ называет в качестве одного из основополагающих эстетических положений, которыми руководствовались «Ахматова, Городецкий, Гумилев (в стихах, написанных до “Огненного столпа”), Зенкевич, Мандельштам (в стихотворениях 1912–1915 гг.) и Нарбут», «принцип “живого равновесия” (формула Мандельштама) между земным и небесным, между реальным и запредельным». Понятия «соразмерность», «живое равновесие» – структурообразующие в акмеистической онтологии – предполагают «не победу формы над хаосом, а сознательное изгнание хаоса. Все воплощено, оттого что удалено невоплотимое, все выражено до конца, потому что отказались от невыразимого»⁴. Аксиологическая значимость реального бытия, равновеличие обыденного и метафизического измерений (последнее в лирике В. Нарбута коцептуализируется в гротескно-фантастических формах, что позволило Н. Гумилеву говорить о «галлюцинирующем реализме») дают возможность рассматривать его творчество в контексте акмеистической парадигмы, несмотря на «барочную» и избыточную поэтику, избыливающую диссонанса-

³ Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 61.

⁴ Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 31.

ми. Художественная модель вселенной в лирике В. Нарбута основывается на соизмеримости вертикали (верх – низ; дух – материя) и горизонтали (радиальное расположение трех стихий в геоцентрической модели мира).

Вертикальная ось поэтической онтологии, представленная двумя полюсами – земля (мир / бытие) и небо (инобытие), дополнена средним звеном, занимающим срединное положение (небытие). Иерархические связи между «верхом» и «низом» нарушены: отношения между ними основаны на принципах инверсии и диффузии. Небо как репрезентант инобытия в акмеистский период творчества поэта дискредитируется, уступая ведущую роль в художественной картине мира земной стихии.

Горизонтальная ось поэтической онтологии В. Нарбута представлена системой стихий, которая предполагает разделение на центр (земля) и периферию (вода, воздух, огонь). Между центром и периферией устанавливаются отношения подчинения и противопоставления. Земная стихия в творчестве поэта презентована в двух ипостасях: мир и вещество, что находит свое отражение в бинарной оппозиции «земное – земляное». Земля занимает в структуре центральное место, символизируя источник жизненной силы, плодородия и незыблемой силы. Вокруг нее расположены другие стихии, наделенные амбивалентной семантикой. Соприкасаясь с человеческим бытием, с одной стороны, они воплощают разрушительное начало, несут гибель и страдание, с другой – являются созидательными, олицетворяют очищение и обновление. Объединяя эсхатологический и космогонический смысловой потенциал, вода, воздух и огонь в своих образных проявлениях уподобляются земле, что иллюстрирует ключевую для творчества В. Нарбута мысль об изоморфизме всего сущего.

Например, в стихотворении «Просека к озеру, и – чудо...» пространственная организация подчинена зеркальному принципу: «верх» и «низ» взаимоопрокинуты, воздушная и водная стихии отражают друг друга:

*Во всем хрустальность тонких линий,
Вода, как зеркало, пуста,
И опрокинулась в ней синей
Бездонной бездной высота* (с. 58).

Зеркало вод заменяет горизонтальную оборотность «право – лево» на вертикальную «верх – низ». Автор обращается к тавтологическому и оксюморонному сочетанию (*Бездонной бездной высота*), тем са-

мым усиливая ощущение пустоты и иллюзорности. Развоплощение действительности в водном пейзаже у В. Нарбута приводит к утрате вещественности. Метафорический образ водного отражения является аллюзией на inferнальный мир Зазеркалья, где перевернутость отождествляется с царством смерти.

Параграф 2.2 «Аксиологический статус вещи» раскрывает бытовой аспект акмеистской поэтики В. Нарбута. Для акмеистской эстетики и поэтики характерен особый интерес к быту, повседневности, предмету как самоценным феноменам реального бытия, которые воплощают неявленную, скрытую сторону жизни. В лирике В. Нарбута «экспансия вещей», с одной стороны, служит иллюстрацией акмеистских принципов деиерархизации в антологии художественных явлений и приятия их во «всей совокупности красот и безобразий»⁵, с другой – формирует новую аксиологию быта как реальности, которая выступает в роли противовеса «виевскому» антимиру «ликих тварей».

Предметность как свойство художественного мышления, значимая составляющая картины мира, определяет поэтику лирики В. Нарбута на протяжении всего его творческого пути. Онтологическое значение конкретных вещей заключается в том, что, наделяя мир понятными и узнаваемыми деталями, связанными с повседневностью, с бытом, В. Нарбут «одомашнивает» природу, «транскрибирует» вселенную близкими человеческому сознанию знаками. Обратный процесс в лирике В. Нарбута выражен в символизации бытового предмета, который наделяется статусом лейтмотива (*веретено, колесо, жернов, посох, дуло* и др.), а его семантика расширяется за счет актуализации метатекстовых связей. Аксиология вещи в поэзии В. Нарбута определяется ее способностью выступать в качестве символично-психологического кода: вещная деталь становится «консервантом» памяти, тем эмоциональным триггером, который оживляет в сознании субъекта картины прошлого. Например, бытовые образы в стихотворении «Чета» наделяются символической функцией, они выступают в роли проводников общих метафизических понятий, являются своего рода «порталом» в мифологическое измерение. Так, *на дне блюдечка двоится Китож*, в простом возгласе *бабы в пестром плюсовом чепце* слышится ход библейской истории, ток вечного времени, *когда земля баюкала весну, как Еву и Адама sny в Эдеме*, вращение веретена вызывает в сознании по-

⁵ Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. М.: Моск. рабочий, 1997. С. 205.

вествователя аналогию с плетением нити человеческой жизни древнегреческими мойрами:

*И копит твое бессменное веретено
и нитки стройные, и клочья пакли.
Но вот загнулось, гулкое, оно:
ослабли руки и глаза иссякли (с. 146).*

А сама баба ассоциируется с Ананке, олицетворением неизбежности и предопределенности, между колен которой вращается веретено с осью мироздания. Такое понимание «вещного символа» восходит к акмеистической эстетике, а та, в свою очередь, к античной культурной традиции.

Аксиология вещи претерпевает некоторые изменения, связанные с особенностями ее функционирования в художественном пространстве. В раннем творчестве вещная деталь чаще всего выполняет бытописательную и символично-мифопоэтическую функции, тогда как в позднем преобладают предметные образы, которые играют роль символично-онтологического и / или психологического феномена.

Особенности изображения вещного мира в лирике В. Нарбута определяются двумя противоположными тенденциями: депоэтизацией традиционных (клишированных) образов посредством сочетания их с периферийными для поэзии объектами или наделения натуралистическими свойствами (*муха учит плесени фиал; парус, словно вымя; воском заплыванный подсвечник; фаянсовые пасутся гусыни; вялое монисто; червивый филодендрон; одеколоненный ладан*) и поэтизацией быта (*Несложное хозяйство – совершенно: / Топор остыл и прикорнул к пиле (с. 195)*).

Таким образом, вещное пространство в стихотворениях В. Нарбута является смысловым «инвариантом», который связан с другими иерархически организованными ярусами художественной картины мира. Предметность художественного мышления поэта-акмеиста отличается соразмерностью, равновесием между одушевленным и неодушевленным, внешним и внутренним, конкретно-бытовым и символическим.

В параграфе 2.3 «Субъективность образности» телесность в творчестве поэта-акмеиста репрезентируется через модусы перцепции (зрительный, тактильный, обонятельный, вкусовой, аудиальный), а образ конструируется на основе перцептивных впечатлений. Художественный мир в лирике В. Нарбута отличается всеобъемлемостью и сбалан-

сированностью, что находит свое отражение в актуализации различных модусов перцепции. Стремление передать полноту ощущений от восприятия объективной реальности рождает необходимость освоения нового поэтологического содержания языка цвета, запаха, звука, вкуса, прикосновения. Объединение различных сенсорных впечатлений в единое смысловое целое обуславливает появление новых семантических связей внутри синестетического образа. Так, В. Нарбут создает сбалансированную конкретно-чувственную картину мира за счет актуализации традиционно периферийных перцептивных модусов (обонятельного и тактильного), что соответствует акмеистской логике изображения жизни во всей полноте ощущений. Изображаемое бытие в поэзии В. Нарбута предстает в конкретике чувственных ощущений. Осязаемая достоверность его материальной формы достигается за счет воспроизведения не самого объекта, а образа впечатления, воспринятого всеми органами чувств реципиента. Смешанные тактильно-зрительные, тактильно-аудиальные, тактильно-вкусовые образы создают эффект совосприятия, презентуют феномен реальной действительности в стереоскопической, объемной проекции: *День был холоден и строен* (с. 58); *Хлябок был звук в траве* (с. 52); *Бархатная радуга бровей* (с. 166); *Сединой насквозь прошел мороз...* (с. 178); *Душное, как пена, молоко...* (с. 190); *Звонит холодком...* (с. 197); *Но кузнечиков треск зноен* (с. 279). Или же в стихотворении «Клубника» знойное марево сливается с терпким, приторным вкусом спелых ягод и эротическим возбуждением: *...занозисто-душно (от сладости – тошно!)* (с. 106). Повторяющаяся комбинация осязательных и гастических ассоциаций конструирует метафорическое описание пейзажа: *Зной течет, как мед из сота* (с. 120); *Мне чудится: / как мед, тягучий зной, / дрожа, пшеницы поле заволок* (с. 219). Ощущение расплавляющего земную поверхность жара-зноя уподобляется текучему и сладкому меду, что способствует визуализации и отелесниванию образа. В. Нарбут обращается к основному принципу акмеистской поэтики – сопряжению слов, удаленных друг от друга в смысловом отношении, что приводит к созданию нового динамичного, подвижного семантического ряда.

Такая отличительная черта акмеизма, как «психологический эмпиризм», обуславливает освоение поэтами альтернативных зрению перцептивных возможностей. Отсюда в лирике В. Нарбута интерес к вещественной фактуре, которая воспринимается прежде всего на осязательном уровне. В стихотворениях поэта преобладают гипертрофированные неровные поверхности (*ноздраватый карниз* (с. 36)), «сло-

истые» текстуры природного мира (*Торф*, <...> / *Мягкий, как волокна ваты* (с. 17); *волокнистое руно туч* (с. 83); *волокно кострики вымоченной* (с. 117)), зрительные и акустические образы, которые имеют тактильно-уплотненную структуру (*камыш крупитчато кистится* (с. 36); *зернистые красные мхи* (с. 283); *зернистый дождь* (с. 67); *зернистой звонкой дробью рассыпается кузнечик* (с. 279)), тканевые метафоры (*махровые мхи* (с. 274); *мох – не мох, а мягкий войлок* (с. 116); *крыл бархатных нетопырей* (с. 70)), телесные фактуры (*Но сердцеви́на этой пенки, как сук сосны, тверда и вязка* (о гнойной ране) (с. 201); *волокнистая, как сопля, сукровица* (с. 98); *на коже – горбатые секторы – дуги, / Радиусы* (с. 258); *потрескавшаяся, пористая кожа* (с. 12)), что преподносит изображаемые объекты как нечто «неизвестное». Художественная трансформация ощущений в поэтические образы способствует формированию новаторских приемов воспроизведения действительности в лирике В. Нарбу́та, что соответствует акмеистическому принципу «оплотнения» «земного» бытия.

Так, перцептивный модус в художественном тексте выполняет различные функции: служит механизмом индивидуально-авторского смыслообразования, является средством описания слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний, но прежде всего раскрывает оценочные характеристики, которые «направляют» образную интерпретацию, и, таким образом, объединяет продукт художественного познания автора. Слуховое восприятие – одно из ведущих, хотя его значения менее выражены материально.

В **заключении** диссертации подводятся итоги, обобщаются результаты исследования. Телесная образность поэзии В. Нарбу́та формируется на пересечении традиций русского и украинского фольклора, русской прозы и поэзии второй половины XIX в., в диалоге с философией эмпиризма и позитивизма, в созвучии с эстетикой натурализма, акмеизма и экспрессионизма. Можно проследить эволюцию телесной образности от условно-романтической в ранних стихотворениях В. Нарбу́та (сборники «Стихи», «В городе Глухове») к натуралистической, иронической и пародийно-гротескной в книгах «Аллилуйя», «Плоть», «Александра Павловна», «Косой дождь», «В огненных столбах», «Казненный Серафим». Соматологический код ранней лирики В. Нарбу́та определяется его стремлением к гармонизации полюсов в традиционной дихотомии «дух / тело». Телесность ранней лирики поэта по большей части носит опосредованный характер, тело еще

не стало самостоятельным объектом поэтической рефлексии, отдельные соматические образы несут на себе отпечаток определенной традиции (романтической, символистской, реалистической, акмеистской), не выходя за ее границы.

Телесный код акмеистической поэзии определяется идеологией онтологического «всеприятия», принципами специализации и «оплотнения» слова, поэтизации первозданных эмоций, особым статусом вещного мира. В эстетике акмеизма значимым маркером является изоморфизм человека и артефакта (объекта), данный в чувственно-конкретных образах и нередко продемонстрированный через призму телесности. Телесный код лирики поэта может быть определен как амбивалентный и прочитан в контексте натурфилософии трансформизма. Телесность в творчестве В. Нарбута, с одной стороны, характеризуется монолитностью, с другой – дробностью. Категория телесности в поэзии В. Нарбута реализуется на всех уровнях лирического текста: в построении звукового образа и грамматике, в выборе лексики и синтаксических конструкций. Поэтика «телесного слова» в творчестве В. Нарбута предполагает изображение телесной жизни как иерархически организованного текста и отличается рядом особенностей. Особенности изображения вещного мира в лирике В. Нарбута определяются двумя противоположными тенденциями: депозитизацией традиционных (клишированных) образов посредством сочетания их с периферийными для поэзии объектами или наделения натуралистическими свойствами и поэтизацией быта. Телесность лирического субъекта в творчестве поэта-акмеиста репрезентируется через модусы перцепции (зрительный, тактильный, ольфакторный, гастический, аудиальный). Художественный образ конструируется на основе перцептивных впечатлений.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. Гущина, К.Н. Циклообразующие связи в сборнике В. Нарбута «Аллилуйя» / К.Н. Гущина // Гуманитарные исследования. – 2016. – № 4. – С. 99–106 (0,7 п. л.).

2. Гущина, К.Н. Прозаизация лирического повествования в книге стихов В. Нарбута «Плоть» / А.А. Боровская, К.Н. Гущина // Гуманитарные исследования. – 2017. – № 3(63). – С. 141–148 (авт. – 0,35 п. л.).

3. Гущина, К.Н. Телесный код в ранней лирике В. Нарбута / К.Н. Гущина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 3(126). – С. 169–175 (0,6 п. л.).

4. Гущина, К.Н. Образ тела в лирике В. Нарбута / К.Н. Гущина // Гуманитарные исследования. – 2018. – № 1(64). – С. 113–119 (0,6 п. л.).

5. Гущина, К.Н. Особенности метафоризации как средства репрезентации телесности в лирике В. Нарбута / К.Н. Гущина // Гуманитарные исследования. – 2018. – № 4. – С. 68–73 (0,6 п. л.).

Статьи в журналах и сборниках научных трудов

6. Гущина, К.Н. Субъектная организация стихотворения В. Нарбут «Гадалка» / К.Н. Гущина // Автор в структуре художественного дискурса: материалы Всерос. науч. конф. (Астрахань, 25 апр. 2017 г.) / сост. Е.Е. Завьялова, А.А. Боровская, Д.М. Бычков, Е.Н. Бадалова; под ред. проф. Г.Г. Исаева. – Астрахань: АГУ, ИД «Астраханский университет», 2017. – С. 34–38 (0,4 п. л.).

7. Гущина, К.Н. Трансформация жанра сонет в стихотворении В. Нарбута «Предпоследнее» / К.Н. Гущина // Интернаука: науч. журн. – 2017. – № 1(5). – Ч. 2. – С. 15–16 (0,1 п. л.).

8. Гущина, К.Н. Черты импрессионизма в ранней лирике В. Нарбута / К.Н. Гущина // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам L Междунар. науч.-практ. конф. – М.: Изд-во «Интернаука», 2016. – № 7(46). – С. 61–66 (0,5 п. л.).

9. Гущина, К.Н. Интертекстуальность в стихотворении В. Нарбута «Гадалка» / К.Н. Гущина // Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всерос. науч. конф. (г. Астрахань, 20 апр. 2018 г.) / сост. Г.Г. Исаев, А.А. Боровская, Т.Ю. Громова, И.Ю. Целовальников; под ред. Е.Е. Завьяловой. – Астрахань: АГУ, ИД «Астраханский университет», 2018. – С. 135–138 (0,3 п. л.).

10. Гущина, К.Н. Мотив оборотничества в лирических произведениях В. Нарбута / К.Н. Гущина // Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам XV Междунар. науч.-практ. конф. – М.: Изд-во «Интернаука», 2018. – № 9(13). – С. 59–62 (0,3 п. л.).

11. Гущина, К.Н. Жанровая авторефлексия в поэме В. Нарбута «Торф» / К.Н. Гущина // Трансформация жанра в историко-литературном процессе: материалы регион. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Н.С. Травушкина (Астрахань, 21–22 апр. 2016 г.) / под ред.

проф. Г.Г. Исаева; сост. Е.Е. Завьялова, А.А. Боровская, Д.М. Бычков, Е.Н. Бадалова. – Астрахань: АГУ, ИД «Астраханский университет», 2016. – С. 56–60 (0,6 п. л.).

12. Гущина, К.Н. Физиологические мотивы в сборнике В. Нарбута «Плоть» / К.Н. Гущина // Современные исследования в филологии, лингводидактике и журналистике: сб. науч.-метод. ст. / сост. З.Р. Аглеева. – Астрахань: АГУ, ИД «Астраханский университет», 2017. – С. 71–85 (0,4 п. л.).

13. Гущина, К.Н. Фонетико-орфоэпический аспект стихотворного текста (на примере лирики В. Нарбута) / К.Н. Гущина // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы обучения иностранных студентов в медицинском вузе» (22–23 нояб. 2018 г.). – Астрахань: Изд-во ФГБОУ ВО «Астраханский государственный медицинский университет», 2018. – С. 34–37 (0,3 п. л.).

14. Гущина, К.Н. Художественный текст как один из способов социально-психологической адаптации иностранных студентов (на примере триптиха В. Нарбута «Абиссиния») / К.Н. Гущина // Современные тенденции развития клинической психологии: материалы науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2018. – С. 81–84 (0,3 п. л.).

ГУЩИНА Ксения Николаевна

ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА В. НАРБУТА В КОНТЕКСТЕ
ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ АКМЕИЗМА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 18.01.19. Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Типография Научного издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27