

3. Dzhabagiev M. Je. *Schast'e tam, gde pravda, spravedlivost' i ljubov'* [Happiness there, where truth, justice and love]. *Serdalo* [Serdalo], 1992, no. 51, p. 2.
4. Kodzoev N. D. *Magomet Jel'dzhievich Dzhabagiev* [Mohammed Ilgievich Jabagiev]. *Istorija i kul'tura narodov Kavkaza* [History and culture of the Caucasian peoples]. Magas, Kep publ., 2016, pp. 179–184.
5. Manolis Ch. *Brat'ja Dzhabagievyy (pravda i lozh')* [Brothers Dzhabagieva (truth and lies)]. *Serdalo* [Serdalo], 1992, no. 51, pp. 1–2.
6. Matiev M. A. *Nekotorye jazykovye osobennosti ingushskih pesen, zapisannyh M. Dzhabagievym* [Some linguistic features of Ingush songs recorded by M. Dzhabagiev]. *Istorija i kul'tura narodov Kavkaza* [History and culture of the Caucasian peoples]. Magas, Kep publ., 2016, pp. 263–269.
7. Mutaliev T. H. *Posemejnye spiski naselennykh punktov Vladikavkazskogo okruga Terskoj oblasti 1886 goda* [Family lists of settlements of Vladikavkaz district, Terek region, 1886]. Nalchik, Respublikanskij poligrafkombinat im. Revoljucii 1905 g. publ., 2009. vol. 2, 564 p.
8. Tembotov (Kotiev) M. Ch. *Sovetskaja vlast' na Tereke. Revoljucija i ingushi* [Soviet power in the Terek. Revolution and Ingush]. *Vol'nyj Gorec* [Free Highlander], 1920, no. 65, p. 4.
9. Hamchiev S. *Zhiznennyj podvig i tragedija sem'i Dzhabagievyyh* [Life heroism and tragedy for the family Dzhabagieva]. *Serdalo* [Serdalo], 1992, no. 51, p. 3.
10. Jalharoeva M. A. *Literaturno-publicisticheskaja dejatel'nost' ingushskoj diasporы v Turcii* [Literary-publicistic activity of the Ingush Diaspora in Turkey]. Nazran, 2008, 172 p.

ОБРАЗ ТЕЛА В ЛИРИКЕ В. НАРБУТА

Гущина Ксения Николаевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: k.churzina@yandex.ru.

В статье представлены основные принципы миромоделирования, «телоцентричности», рассматриваются особенности соматических образов и деталей, выполняющих феноменологическую, миромоделирующую, психологическую и символично-мифологическую функции в ранней лирике В. Нарбута в концепции поэтики акмеизма.

Ключевые слова: поэтика, телоцентричность, акмеизм (адамизм), феноменология, телесность, соматизм

BODY IMAGE IN THE LYRICS OF V. NARBUT

Gushchina Kseniya N., Postgraduate Student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: k.churzina@yandex.ru.

The article presents the basic principles of the world-modeling, "body-centricity", the features of somatic images and details that perform the phenomenological, world-modeling, psychological and symbolic-mythological functions in the early lyrics of V. Narbut in the concept of acmeism poetics are considered.

Keywords: poetics, body-centricity, acmeism (adamism), phenomenology, corporeality, somatism

Человеческое тело на протяжении многих веков является предметом осмысления разных научных областей ввиду дуалистичности своей природы. Начало XX в. также характеризуется ростом интереса непосредственно к телесному существованию человека, и лирика не осталась в стороне от этой

общекультурной тенденции. При этом в литературных направлениях начала XX в. попеременно на первый план оппозиции «дух – тело» выходила то первая (символизм), то вторая (акмеизм, футуризм) часть. Для акмеизма, вследствие отказа от символистских установок и возвращения поэзии точности и конкретности образа, а также обращенности к «земному», «материальному» миру, вещьность и телесность становятся одними из ведущих принципов поэтики при моделировании художественного мира. Причем в акмеизме обе категории (вещность и телесность) взаимосвязаны, потому что, как отмечает М. Мерло-Понти в книге «Око и дух», «поскольку вещи и мое тело сплетены в единую ткань, необходимо, чтобы видение тела каким-то образом осуществлялось в вещах или же чтобы их внешняя, явная видимость дублировалась внутри него своего рода тайной видимостью... Качество, освещение, цвет, глубина – все это существует там, перед нами, только потому, что пробуждает отклик в нашем теле, воспринимается им». Так и в акмеизме вещьность, предметность и телесность составляют квинтэссенцию «реального» бытия и выступают как тождественные.

Исследователи творчества В. Нарбута традиционно относят его лирику к «натуралистическому ответвлению» акмеизма, которое основано на особом взгляде на телесную составляющую в концепции человека. Телесность у В. Нарбута представлена образами частей человеческого тела и процессами жизнедеятельности организма (в большей степени), а также образами растительного и животного мира, еды и питья (в меньшей степени). Одной из главных особенностей поэтики В. Нарбута является антропоморфность его художественного мира: человек и окружающий его природный мир находятся не только во взаимодействии, но и в нерасчлененности («понимаемые в этой своей различимости, каждая из них мыслится в ней как единство с другой» [8, с. 405]). Например, в стихотворении «Людская повесть» используется образ *грудь – пустое дупло* (*и грудь – пустое дупло, хоть руку засунь по локоть...*), имеющий, безусловно, метафорическую основу: есть два четко различимых объекта, механизм уподобления друг другу которых можно восстановить из контекста. Человеку свойственно ощущать душевную пустоту, которая ассоциируется с дырой, «дуплом». Однако нетривиальность этой метафоры в при знаке, на котором основывается сравнение: грудь в бытовом сознании соотносится скорее с каким-либо выпуклым объектом, нежели с вогнутым. Такие сочетания с нетрадиционным семантическим объединением слов, согласно Г.В. Архиповой, «наполняет старое лексическое значение слова новым, создавая особый стилистический эффект – эффект обманутого ожидания» [1, с. 19].

Образ сердца человека в «Людской повести» уподобляется дуплу в приведенной метафоре. Однако, говоря о разграниченности двух объектов, подразумевается их семантическое единство. Следующий контекст «*Сегодня, завтра, вчера – / все тот же сумрак в деревьях: / кленовые вечера в раскидистом, добром чреве*» показывает, что под *чревом* имеется в виду *дупло* из предыдущего образа. Так, если в первом случае часть человеческого тела соотносится с природным объектом, то во втором примере наблюдается обратная ситуация. Подобная «игра» антропоморфных метафор образует замкнутую систему: *природа – это человек, человек – это природа* («*Земля-праматерь! / Мы слились: твое – мое, я – ты, ты – я*» «Одно влечение: слышать гам...»). Как отмечает Е.А. Бурмакова такое явление называет «принципом зеркальности», который «позволяет осмыслять природные объекты и явления через человеческую суть, и, наоборот, дает возможность уловить образ человека через мир природы... Сфера-источник *человек* при проецировании в сферу-мишень *природа* одновременно расширяется и детализируется под влиянием непосредственного контекста» [5, с. 16].

Притом, если в первой метафоре использованы два коррелируемых объекта, то в продолжении стихотворения лишь контекст раскрывает значение образа дупла. Так, в поэтике В. Нарбута начинает переосмысляться «художественный принцип метафоры, в своем классическом виде предполагающий именно сходство сопологающих явлений» [4, с. 275]. Такие преобразования в образной сфере художественных произведений, в частности в лирике, исследователь исторической поэтики С.Н. Бройтман связывает с изменениями в образном мышлении рубежа XIX–XX вв., что повлекло за собой обращение к архаическим формам художественного сознания, или неосинкретизму. Неосинкретизм имеет фольклорную основу и восходит к учению А.Н. Веселовского о синкретизме: такому типу мифологического мышления, для которого характерно «нерасчлененно-слитное восприятие» сравниваемых предметов, предполагающем «не смешение, а отсутствие различий» между ними. Таким образом, в произведении «Людская повесть» можно говорить о применении как традиционной метафоры, так и о приеме неосинкретизма.

Синкретичным можно считать, например, образ весны в одноименном стихотворении. Автор использует привычную ассоциацию весны с девушкой. Природное явление персонифицируется и раскрывается в перечислении антропоморфных деталей (*розовеют ланиты, луч играет по волосам, тонкие руки, алые губы, талия подъема* и т.д.). Похожая персонификация образа наблюдается, например, в стихотворении А. Ахматовой «Муза ушла по дороге...», в котором абстрактный образ музы наделен конкретными деталями портретной характеристики (*смуглые ноги, стройной гостьей моей*). Использование такого приема помогают придать «земные», бытовые черты отвлеченным образам, акмеистское «стремление вернуть образу его живую конкретность» [3, с. 26]. С другой стороны, благодаря нанизыванию деталей, происходит мифологизация центрального образа. Он становится настолько реальным, что из объекта становится субъектом. Такое явление характерно для поэтики художественной модальности.

В сознании субъекта речи в стихотворении В. Нарбута «Весна» наступление весны сопряжено с приходом девушки на свидание к герою, о чем свидетельствует немотивированное употребление местоимения **она** в конце стихотворения («Я шел с поляны на поляну, / И все мне чудилось, что вот / Сейчас, сейчас **она** вернется!..», «Белей и тоньше тонких лилий?.. / **Она!** **Она!**.. / И я погнался за тем, кто ею мне казался...»). Неоднозначность адресности использования данного местоимения (невозможно определить по отношению к кому использовано местоимение – к весне или к девушке) можно понять, что «прямое обозначение и его не прямое соответствие существуют в единстве и выражены непосредственно» [4, с. 16].

Изображение человеческого тела в «резкой физиологической интерпретации» [7, с. 5] исполнена в эстетике адамизма, которая утверждает в человеке «звериное, первобытное начало», присущее в большей степени акмеистам В. Нарбуту и М. Зенкевичу. Представление о человеке у обоих поэтов, как представителей «натуралистического ответвления» акмеизма, схожи – человек мало чем отличается от зверя:

М. Зенкевич «Ящеры» (1911)
...Я зверь, лишенный и когтей и шерсти...

Ср.:

В. Нарбут «Очеловеченной душой...»
*Очеловеченной душой – медвежий,
 а телом – гад, во плоти всем толку...*

При этом образ человека не целен, а подвергается деструкции. В связи с этим актуализируются мотивы гниения, разложения человеческого тела, а также «мотив дурной болезни, соотносящийся с гниением и распадом» [3, с. 21].

Адамитская установка на обожествление «физиологии, бесконечную сложность нашего темного организма» развивается в нарбутовском творчестве акмеистического периода в эстетизации телесной ущербности либо болезней, вызывающих такие увечья – «Порченный», «Тиф», «Вдовец», «Она некрасива...», «Самоубийца» и др., поскольку именно в таких образах на первый план выходит телесная составляющая, заслоняя собой духовное. В них авторское внимание сконцентрировано на процессе разложения искащенной человеческой плоти, например: «...Нос высверлился, как орех, и вата / закисло в мокнущей дыре давно. / Смокнуться некуда! / И со слюной, / вобрав в себя, проглатывает тину. / А язвы в небе щиплет жаучий гной / и судорога четвертует спину...». Повторяющийся образ плоти как лейтмотив проходит через большинство стихотворений анализируемого сборника и является циклообразующим компонентом, придающим «Плоти» «смысловое и содержательное единство». Так, физиологические мотивы распада, гниения тела, репрезентованные в стихотворных произведениях сборника «Плоть», демонстрируют жизнь человеческой плоти, подчиненной естественным законам природы. Физиология в лирике В. Нарбута – это акмеистско-адамитский «бунт земного бытия против зова ввысь, как утверждение плоти и отказ от духовности...» как один из принципов акмеизма. 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» [3, с. 26], то в адамитской концепции, напротив, таким способом тело человека связывается с миром, а мир уподобляется человеческому телу («И будет червь, протиснуться стремясь / меж мускулов, головкою стеклянной / опять вбираться в слепой отросток мазь, / чтоб, выйдя, и она по-над поляной / поганкой зябнущею поднялась... Так, расточась, останусь я во всем» «Самоубийца»). Таким образом, поэтическое осмысление образа тела человека происходит с точки зрения его включенности в круговорот процессов на Земле.

Кроме того, поэтика творчества В. Нарбута схожа с эстетикой авангарда «абсолютизацией» образа человеческого тела. Телесность, плотность земного мира, выраженная в том числе через использование анатомических метафор (например, у В. Маяковского в трагедии «Владимир Маяковский»: «...а везде по крышам танцевали **трубы**, и каждая **коленями** выкидывала 44!»). Ср.: В. Нарбут «После грозы» «...**ветры** защекочат **руками** хлябкими меня...»), позволяют говорить о том, что в поэтической системе исследуемого автора, так же, как и поэтике авангардистов, оппозиция «дух–тело» решается через нивелирование первой части диады. В этой связи интерпретация мотива смерти, например, в стихотворении «Самоубийца», имитирует архаическое сознание. Известно, что христианство трактует смерть как вечную жизнь духа. Поскольку концепция человека в лирике В. Нарбута основана, в первую очередь, на «жизни плоти», то смерть воспринимается как один из этапов вечной жизни и связана аграрной культурой (то, что попало в землю, становится удобрением, т.е. почвой для новой жизни). В. Нарбут рисует цикличность бытия, круговорот в масштабах мироздания: «отжившие», «подлинно отверженные» становятся почвой, гумусом для весенних всходов будущих поколений («...чтоб из навоза / Создать земной, а не небесный рай...» [6, с. 94]). Позже, в сборнике «Советская земля» эти мысли отольются в сокровенные для автора образы грядущей «поимой любви»: «Пчела, сосущая серёжку, / девчонка с веткой босиком, – / всё на одну плывёт дорожку, / и всё – земной единый ком» [6, с. 15–16]. Таким образом, художественное мировосприятие В. Нарбута так же, как и христианство, основано на идее вечной жизни, но вечной жизни не духа, а плоти.

Мотив «перерождающегося мира» может соотноситься с мотивом оборотничества, т.е. такого явления, который предполагает переход из одного состояния в другое, циркулированию жизненного цикла, связанного с аграрной деятельностью. В связи с этим, П.А. Чеснялис вводит понятие аграрной метафоры, под которой понимается «соотнесение лирических ситуаций и образов с процессами земледельческого цикла, такими как пахота, сев, возвращение, жатва» [9, с. 13]. Отсюда следует, что мифологизация природных явлений в бытовом народном сознании как попытка понять и обуздать стихийные проявления влечет за собой тяготение к обрядовости и ритуальности. Следовательно, сам образ земли выступает в абсолютном взаимовоплощении с образом человека, что исключает идею конфликта «человек – природа».

Лирический сюжет создается приемом остранения, при котором какая-либо художественная деталь получает несвойственный ей контекст. С точки зрения отстранения художественного пространства произведений, вероятно, можно мифологические образы зачастую низшего порядка (*леший, домовый, покойник*), которые персонифицируются или имеют образ человека-двойника. Яркой иллюстрацией этой гипотезы может служить стихотворение «Покойник», где трансформируется традиционный балладный сюжет – явление покойника к себе домой. Действия покойника, вероятно, дублируют поведение этого человека при жизни: «... войдет, поскрипывая еле-еле / косым, ходьбою сбитым каблуком... / Никиту, может, кликнет впопыхах...» [7, с. 162]. При этом для В. Нарбута важно предметно точно воссоздать лирическую ситуацию во всех подробностях, называя все детали, образы художественного пространства, и конструирует абсолютно конкретный, «земной» образ умершего человека. Все это вместе с диалогизацией, экспрессивно-выразительными и риторическими приемами, экспрессивным синтаксисом (парцелляция, эллипсис), лексическим подбором слов (смешение книжной и разговорно-просторечной лексики с преобладанием последней, что снижает общий стилистический фон), а также подбор слов с шумными дрожащими согласными (*p – pb – xp – kp*) создает цельную аудиальную картину изображаемого и порождает своего рода «калейдоскоп» предметов и образов и отражает идейный авторский замысел: изобразить «жизнь плоти» на земле.

Прием остранения использован в образе кабана в «Пасхальной жертве», которого откармливают для убоя. Само название нарбутовского произведения – «Пасхальная жертва» – аллюзивно отсылает к ветхозаветному сюжету, согласно которому Бог, обращаясь к израильтянам, велит на 10 день празднования Пасхи принести в жертву ягненка: «...Скажите всему обществу [сынов] Израилевых: в десятый день сего месяца пусть возьмут себе каждый одного агнца по семействам, по агнцу на семейство; а если семейство так мало, что не съест агнца, то пусть возьмет с соседом своим, ближайшим к дому своему, по числу душ: по той мере, сколько каждый съест, рассчитесь на агнца...» [2, с. 49]. Согласно иудейской традиции, пасхальной жертвой избирался ягненок (детеныш овцы или барана). В нарбутовском же тексте роль пасхальной жертвы играет кабан – традиционно кормовое животное. При этом сам кабан представлен существом сугубо плотским («...они о плоти пекутся...») и предназначенным для удовлетворения плотских потребностей («...что ждет его прохладный нож и дым?..»). Такая интерпретация мотива жертвоприношения связана с особой нехарактерной для ситуации номинацией, что соответствует принципам адамизма (подобно Адаму, который дает названия предметам). Говоря о телесности в творчестве В. Нарбута исследователь Е.Д. Полтаробатько характеризует ее как «карнавальную». Семантика тела исследуется в карнавальном аспекте как «новое крыло» в стане акмеизма: «Карнавальная эстетика Нарбута, предполагающая разрушение субъектно-объектных связей и гротескное превращение одних образов

в другие, мотивирует появление в его творчестве мотива оборотничества как вечной метаморфозы живой материи».

Таким образом, образ тела окатывается важнейшей константой нарбутовской картины мира. Воплощение этой смысловой универсалии на мотивно-образном уровне приводит к появлению множества смысловых парадигм, которые, перекрещиваясь и взаимодействуя порождают разнообразные смысловые варианты телесности. Такая смысловая универсальность и многозначность телесных образов и мотивов заставляет предположить, что тело выступает в качестве важнейшего образа-символа, функционирующего на всех уровнях акмеистической поэзии начиная с простейшего тематического уровня, заканчивая глубинными смысловыми мотивами и сложнейшими образными структурами.

Список литературы

1. Архипова Г. В. Текст как объект анализа в вузе / Г. В. Архипова. – Л. : ЛГПИ, 1984. – С. 19.
2. Библия. Ветхий Завет. Глава Исход. – С. 49.
3. Боровская А. А. История русской литературы конца XIX – первой трети XX века : учеб.-метод. пос. / А. А. Боровская, Л. В. Спесивцева. – Астрахань : АГУ, 2016. – 152 с.
4. Бройтман С. Н. Теория литературы : учеб. пос. для вузов : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 2: С.Н. Бройтман. Историческая поэтика. – 368 с.
5. Бурмакова Е. А. Когнитивная природа антропоморфной метафоры в художественном дискурсе / Е. А. Бурмакова // Язык и культура. – 2016. – № 4 (36). – С. 32.
6. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова. – М., 1986. – С. 16.
7. Нарбут В. Стихотворения / В. Нарбут. – М. : Современник, 1990. – С. 15–16, 94.
8. Нарбут В. Статьи. Рецензии. Письма / В. Нарбут, М. Зенкевич ; сост., под. текста и прим. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 5.
9. Хрестоматия по философии : учеб. пос. / сост. П. В. Алексеев, А. В. Панин. 2-е изд., перераб. – М. : ВИТРЭМ, 2002. – 576 с.
10. Чеснялис П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича : автореф. канд. филол. наук / П. А. Чеснялис. – Новосибирск, 2015. – 39 с.

References

1. Arhipova G. V. *Tekst kak obekt analiza v vuze* [Text as an object of analysis at the University]. Leningrad, LGPI publ., 1984, p. 19.
2. Biblija. *Vethij Zavet. Glava Ishod* [Bible. Old Testament. Chapter Exodus]. P. 49.
3. Borovskaja A. A., Spesivceva L. V. *Istorija russskoj literatury konca XIX – pervoj treti XX veka* [History of Russian literature of the late XIX – early XX century]. Astrakhan, AGU publ., 2016, 152 p.
4. Brojtmán S. N. *Teorija literatury : ucheb. pos. dlja vuzov: in 2 vol.* [Theory of literature: in 2 vol.]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Akademija publ., 2004, Vol. 2, 368 p.
5. Burmakova E. A. *Kognitivnaja priroda antropomorfnoj metafory v hudozhestvennom diskurse* [Cognitive nature of anthropomorphic metaphor in artistic discourse]. *Jazyk i kul'tura* [Language and culture], 2016, no. 4 (36), p. 32.
6. Kozhevnikova N. A. *Slovoupotreblenie v poezii nachala XX veka* [Usage in the poetry of the early XX century]. Moscow, 1986, p. 16.

7. Narbut V. *Stihotvorenija* [Poems]. Moscow, Sovremennik publ., 1990, pp. 15–16, 94.
8. Narbut V., Zenkevich M., Kotova M., Zenkevich S., Lekmanov O. *Stat'i. Recenzii. Pis'ma* [Articles. Reviews. Letters]. Moscow, IMLI RAN publ., 2008, p. 5.
9. Alekseev P. V., Panin A. V. *Hrestomatija po filosofii* [Readings in philosophy]. 2nd izd., ed. Moscow, VITRJeM publ., 2002, 576 p.
10. Chesnjalis P. A. *Jestetika i pojetika adamizma v rannej lirike V. Narbuta i M. Zenkevicha* [Aesthetics and poetics of adamism in the early lyrics of V. Narbut and M. Zenkevich]. Novosibirsk, 2015, 39 p.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ЖИТИЙНОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX в.

Бычков Дмитрий Михайлович, кандидат филологических наук, Астраханский государственный технический университет, 414052, г. Астрахань, ул. Татищева, 16, e-mail: dmitriybychkov@mail.ru.

В статье обосновывается понятие «агиографический дискурс», характеризующее своеобразие многих художественных произведений русской прозы конца XX в. Освещаются дискуссионные вопросы теории и истории современной литературы: когнитивно-дискурсивные принципы модификации житейного предтекста, дискурсивные свойства «агиоромана» как самостоятельной жанровой разновидности. Анализ полифункциональности структурных, жанрово-стилевых особенностей в художественно-публицистической дискурсивной репрезентации позволяет увидеть в данной структуре один из путей обогащения древнерусского сочинения новыми эстетическими возможностями, создания нового жанрового синтеза, в процессе которого актуализируется житейная традиция.

Ключевые слова: дискурс, агиография, предтекст, модификация, жанр, публицистика, реципиент

PUBLICISTIC BEGINNING IN ZHITIYNY PROSE OF THE END OF THE XX CENTURY

Bychkov Dmitry M., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State Technical University, 414052, Russia, Astrakhan, 16 Tatishchev st., e-mail: dmitriybychkov@mail.ru.

The concept “hagiographical discourse” is characterized manyart works of the Russian prose of the end XX century in article. The questions of the history theory and modern literature are described, namely, cognitive discursive principles of modification of the zhitiyny pretext, discourse of agioroman as independent genre version. The analysis of polyfunctionality structural, genre and style features in the art-publicistic discursive representation allows to see in this structure one of ways of enrichment the Old Russian composition with new esthetic opportunities, creations of new genre synthesis, in the course of which the zhitiyny tradition is revived.

Keywords: discourse, hagiography, pretext, modification, genre, journalism, recipient

Агиографический дискурс – это художественная речь в смысловом поле агиографии. Понятие агиографического дискурса может показаться несостоятельным, поскольку термин «дискурс», понимаемый как речь, «погруженная в жизнь», в отличие от «текста», обычно не относится к текстам жанра канонического характера, связи которых с реальной действительностью не восстанавливаются современным реципиентом адекватно и непосредственно. На