

doi 10.21672/1818-4936-2021-77-1-135-139

**ИМПРЕССИОНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ
В РАННЕЙ НАТУРФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ В.И. НАРБУТА**

Гущина Ксения Николаевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный медицинский университет, 414000, Россия, г. Астрахань, ул. Бакинская, 121, k.churzina@yandex.ru

В представленной работе натурфилософская лирика В. Нарбута рассмотрена в русле основных литературных тенденций конца XIX – начала XX века и соотносится с предшествующей поэтической эпохой. В статье выявляются основные принципы художественного конструирования образа в ранней натурфилософской лирике В. Нарбута и определяются доминирующие черты поэтики творчества писателя. На основе сопоставлений и сравнений пейзажных стихотворений В. Нарбута делается вывод о преобладании и связи природоописательной поэзии автора с чертами импрессионизма. Подчеркивается оригинальность натурфилософской лирики поэта, в которой соединяются неповторимое своеобразие предметной реальности и эмоциональноинтеллектуальное переживание.

Ключевые слова: В. Нарбут, натурфилософская лирика, импрессионизм, акмеизм, феминологичность

**IMPRESSIONIST TENDENCIES OF NATURAL PHILOSOPHY
IN V. NARBUT'S EARLY NATURAL PHILOSOPHY LYRICS**

Gushchina Ksenia N., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State Medical University, 414000, Russia, Astrakhan, 121 Bakinskaya st., k.churzina@yandex.ru

In this work, the natural philosophy lyrics Of V. Narbut are considered in line with the main literary trends of the late XIX – early XX century and correlate with the previous poetic era. The article reveals the main principles of artistic image construction in the early natural-philosophical lyrics Of V. Narbut and defines the dominant features of the poetics of the writer's work. On the basis of comparisons and comparisons of landscape poems By V. Narbut, it is concluded that the author's nature-descriptive poetry prevails and is connected with the features of impressionism. The author emphasizes the originality of the poet's natural-philosophical lyrics, which combine the unique originality of objective reality and emotional and intellectual experience.

Keywords: V. Narbut, natural philosophy lyrics, impressionism, Acmeism, feminology

Тема природы и окружающего мира неминуемо становится важным этапом творчества каждого писателя: и своеобразным творческим испытанием, и способом самоопределения творца. Естественная среда окружающей человека действительности проходит сквозь фильтр индивидуально-авторского восприятия, прежде чем отразиться (а в некоторых случаях и преломиться) в художественном произведении. Вместе с тем обращение к образам природы – это всегда способ познания философии жизни, ответа на ее вопросы, поскольку человек – неотделимая ее часть. В этой связи диалектическое единство «природа и человек» – закономерно. Многие русские и зарубежные философы (Ф. Шиллер, Ф. Шеллинг, Гегель, А. Гумбольдт, Ж.-Ж. Руссо, Вл. Соловьев, Н. Федоров, П. Флоренский, С. Булгаков, Л. Карсавин и мн. др.) пытались осмыслить эту тему в своих научных и публицистических трудах. В литературе натурфилософская линия сложилась в особую традицию, продолжателем которой, в свою очередь, стал В. Нарбут. А.В. Миронов – исследователь творческой биографии Нарбута и некоторых аспектов его поэзии – обращает внимание на аллюзивные связи с лирикой таких поэтов, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Надсон, Фофанов, Случевский, Апухтин, Блок, Бунин. Кроме указанных поэтов, в нарбутовских текстах существуют мотивно-образные пересечения с произведениями О. Мандельштама, С. Городецкого, О. Хайяма, М. Цветаевой, Б. Пастернака, С. Есенина, Н. Гоголя, Бодлера и др., что свидетельствует о включённости поэтических трудов исследуемого автора в контекст мирового натурфилософского наследия.

Свой творческий путь В. Нарбут начал с осмысления темы окружающего мира, опубликовав в 1910 г. цикл «Стихов», объединенных, в первую очередь, общей тематической основой. Исследователи отмечают, что «чувственное, эмоционально-

эстетическое восприятие природы связано с психической жизнью человека» [2; с. 11]. Вероятно, Нарбут обладал обостренным «чувством природы», потому как, даже находясь в ссылке в жесточайших условиях исправительных лагерях Колымы и Магадана, писал своей жене Софье Суок письма с включениями в них удивительно-проникновенных пейзажных зарисовок сибирских мест: «Здесь уже настоящая зима. Великолепен ландшафт: оснеженные горы, на них фиолетовые голые, редкие леса. Величественно, если к этому добавить засиненное зимнее небо, горизонт, ледяной каменистый морской берег, ледяную, совершенно искаженную холодом, как бы скрежещущую, зеленую с пробелью, бурную океанскую воду...» [4, с. 374, 376] и мн. др. В указанных эпистолярных фрагментах описание пейзажа проявляет индивидуальную нарбутовскую манеру изображения, отличающую его раннюю натурфилософскую лирику.

В лирическом сборнике «Стихи. Год творчества первый» произведения созданы преимущественно в форме пейзажных этюдов, в которых наиболее ярко, на наш взгляд, проявились некоторые черты импрессионистской поэтики. Как отмечают некоторые исследователи, например, М. Мелашенко, – в литературе в «чистом виде» импрессионизм не существовал. Известно, что данное направление зародилось в живописном искусстве и получило развитие в последней трети (70–90-е гг.) XIX века во Франции. Возникновение же русского импрессионизма шло параллельно с французским, однако, со своей специфической чертой – «слитостью с реализмом» [2, с. 9]. В литературе это направление хоть и не оформилось в отдельное течение, но некоторые импрессионистские черты всё же проникли и существенно обогатили её эстетику, в частности «переосмыслением связи между природой и человеком, – феномен неразрывного единства субъекта и объекта в их творчестве» [2, с. 217].

Также можно предположить, что живописный взгляд на природу не был чужд В. Нарбуту. Косвенно об этом может свидетельствовать тот факт, что, во-первых, родной брат Владимира Нарбута – Георгии был художником; а во-вторых, первое время по приезду в Петербург он жил в квартире известного живописца И.Я. Билибина, впитывая в себя творческую атмосферу «высокой российской богемы». Возможно, «живописное зрение было записано в генетическом коде самого поэта» [4, с. 12].

Раннюю творчество В. Нарбута условно можно разделить на две основные группы – собственно пейзажную и такую лирику, где природа выступает как фон переживаний лирического героя. Для первой группы характерно изображение пейзажа как «повествовательного факта». Сюжет этих произведений выстраивается на запечатлении природного облика как данности в совокупности движений всех его частей, например: *Камыш крупитчато киститься, / Зерно султаны клонит вниз. / И ледяной лопух куститься, / Над топью обводя карниз...* [4, с. 47]. Из приведенного отрывка, видно, что общая картина конструируется посредством передачи характеристики и действий каждого предмета пейзажа. Причём глаголы, употреблённые в форме настоящего времени, указывают на действия, производимые «здесь и сейчас». В этом стремлении зафиксировать сиюминутный акт какого-либо явления кроется базовый принцип импрессионизма. В подобных текстах, как правило, субъект не маркирован, более того, постфикс *-ся* в возвратных глаголах (*киститься, куститься*), замыкающий действие на его производителя, вовсе его не предполагает, следовательно, мы можем говорить только о внесубъектных формах лирического присутствия. Это создаёт эффект концентрированности жизни природы в себе самой, её феноменологичности.

Ко второй группе, относятся стихотворения, в которых акцент смещен с описательности на соотносительность окружающего пейзажа с внутренним миром лирического героя. Подобная корреляция особенно характерна для произведений с элегической тональностью: *...Лишь лист по балконным ступеням / Шуршит и вздыхает, и вянет... / И снова мне кажется, будто / Я – высохший лист прошлогодний... / И этому верю охотней / И в ночь непогоды, и чуда / Не жду от десницы Господней...* [4, с. 48]. Здесь наблюдается похожее явление, что и в вышеуказанном фрагменте, но с эксплицитным субъектом речи, то есть изменения в природе откликаются во внутреннем мире героя, таким образом, возникает параллелизм. Так, Ю. Лотман в статье о пейзажных зарисовках Б. Пастернака отмечает, что «само деление на внешний и внутренний мир у Пастернака исчезает: внешний наделен одухотворенностью, внутренний – картинностью пейзажа и предметностью» [3, с. 713]. Это замечание справедливо и для натурфилософской лирики Нарбута. Анализируя вышеуказанный фрагмент стихотворения, можно заметить повторяющуюся лексику *лист*, которая является коррелятом между реальностью художественного мира и ощущениями героя. В свою очередь, наречие *снова* предполагает повторяемость процесса. Так возникает ассонанс лирического самоощущения писателя с предметным миром с акцентом на второе. В этой

передаче мгновения душевного состояния есть импрессионистское начало. Так, по мнению М. Мелашенко, магистральной линией поэтики импрессионизма является «передача субъективных переживаний личности». Данное утверждение, на наш взгляд, верно, но не только по отношению к какому-либо конкретному направлению, но и для лирики в целом, – это ее родовая сущность. И поэтическим произведениям В. Нарбута это тоже присуще, но, как показывает анализ, не всегда обязательно. Таким образом, складываются два ключевых вектора натурфилософской интенции В. Нарбута. Первый вектор – нарративный с упором на описание, воспроизведение какого-либо отрезка времени и пространства с внешним отсутствием оппозиции «человек–природа». В результате чего, естественный мир, рассматриваемый сквозь призму лирического «Я» автора, приобретает суверенное существование (происходит своего рода рассимволизация природы) и аксиологическую самообособленность. Второй – видится в соотношении окружающего пространства и рефлексирующего субъекта речи. В лирике этой направленности появляется интимность, актуализуются мотивы печали, разочарования, философской грусти.

При рассмотрении способа образования природоописательных произведений, можно обратить внимание, что целостность картины достигается путем суммирования деталей и образов один за другим. Так создаются панорамные пейзажи: *Прозрачный воздух чист и нежен / И хрупко-тонок, как стекло. / Предел снегами зарубежен. / Долину сжало гор крыло. / Легко повисла скал площадка / Над серебристой крутизной / Не в небе ль черная заплатка? – / Орел парит косою луной...* [4; с. 56]. В приведенной строфе очевидным становится то, что поэта занимает части целого, поэтому невозможно выделить доминантный объект пейзажа. Увлеченностью пространственными задачами объясняется выбор открытых участков местности в качестве топоса (*роща, поляна, чаща, поле*), где богатство красок, света и их скоротечных переходов. Вероятно, это связано с идеей аксиологической значимости каждого природного объекта. Для лирической перцепции автора каждый предмет изображения обладает самоценностью и равноправен с другими в текстовом пространстве. Наиболее интересно это художественное явление представлено в способе создания ключевого образа стихотворения «Сыроежки»: оно начинается с подробной детализации окрестных мест: *Земля гудела от избытка / Дождей, рассеянных в апреле... // А в лесу почва паровала: / Пронизывая воздух дрожью... // И вот, когда на высшей точке / Стал полдень и схватились тени... // И приподняв листа кибитку... / Зарозовела нежно сыроежка... // А через час, скривившись набок, / Вторая вылезла под зноем... // Мотал паук по влажным хвоям... / Лежали сыроежки как монетки...* [4, с. 32]. Лексема *сыроежки*, как видно из фрагментов, встречается только два раза. Таким образом, центральный образ, заявленный в названии, вовсе не становится смыслообразующим, а равноценен другим. Семантическим ядром в текстовом полотне является личное восприятие, впечатления от натуралистических реалий. Н.Н. Нартыев пишет: «Поэзии Нарбута, с присущим ей темпераментом, сочностью, плотностью живоописания, словно суждено было встряхнуть полусонного человека – продукт развития цивилизации XX века, который в погоне за фетишами жизни катастрофически быстро терял связи не только с природой, но и с себе подобными. В этом состоит гуманистическая направленность творчества Нарбута. Природный мир в поэзии В. Нарбута – это весь мир без исключений, мир видимый, звучащий, слышимый; в нем нет и не может быть иерархии ... Нарбут не приемлет разделения сущего на мир высоких и низких величин...» [5, с. 96].

Феминологичность лирики Нарбута обуславливает также обращение к «периферийным», «повседневным» образам, зачастую не являющимся объектами эстетизации – *сыроежки, торф, черная смородина, захолустье, трубы, крапива, шмели* и мн. др. Самоценность всех земных реалий, представленных в изменяющихся состояниях, характерна для импрессионизма, но в то же время может быть отнесена и к акмеистическому «предчувствию». Кроме того, феминологичность описания делает поэзию Нарбута экзистенциально направленной. Особенность развития образа такова, что предмет изображения, в своей основе имеющий абсолютно конкретное явление действительности, посредством ассоциативно-образного монтажа становится макро-реалией (или феноменом). Этим можно объяснить написание лексемы *Весна* с заглавной буквы в одноименном стихотворном тексте. Что также относится к перцептивной сфере автора: придать периферийному предмету изображения особую исключительность, эстетическую самоценность, что является одной из основных черт и нарбутовской природоописательной лирики, и творческой манеры Нарбута как поэта в целом, а процесс формирования образа – сюжетообразующим фактором.

Импрессионистски настроенное сознание Нарбута отразилось и на формальной организации его лирики. Так, субъективное впечатление, лежащее в основе сюжета, обусловило фрагментарность как наиболее удобную форму изложения. Запечатленный отрезок времени с происходящим событием будто бы «вырван» из обозримого пространства и перенесен на холст, таким образом метатекст монтируется посредством сложения калейдоскопа импрессий. Отрывочность, фрагментарность структуры на просодическом уровне объясняется отсутствием чётко выраженной интонационной модуляции, на композиционном уровне – отсутствием некоторых элементов развития лирического сюжета.

Особое место в художественном натурфилософском мире В. Нарбута отдано цветоцветовой организации. Ориентация на актуализацию взаимодействия света и цветообразов в конкретно-условный момент времени отразилась и на живописной манере поэта, слагающейся из многочисленных цветковых маркеров. Напомним, что импрессионизм базировался на физиологии зрительного восприятия – видеть отраженный свет, суть которого сводится к игре света и тени. Отсюда – попытка запечатлеть «сиюминутное» состояние объекта, поскольку в последующее мгновение оно может измениться. Следовательно, задача воспринимающего субъекта передать не истинный предметный цвет, а локальный, то есть такой, который варьируется по силе в зависимости от освещения. Поэтому приоритет отдан субъективно-авторской оценке цветовой составляющей пейзажа (*лиловый воздух, ржавая крапива, серебристая крутизна и др.*). Использование сложной адъективной лексики, определяющей то или иное цветовое решение объектов, создает ощущение работы мазками, используемую художниками этого направления. Отсюда вполне закономерен выбор художественного времени (полдень, сумерки, вечер, ночь, рассвет), когда цветовое восприятие заметно снижено. Импрессионистский метод помогает Нарбуту одухотворить природу, добавить динамики в статичные картины, что создается за счет свойственных для этого направления эпитетов, передающих индивидуально-авторское мироощущение (*задумчивые березы, бархатный нетопырь, пахуче-ровный ветерок, скудный зной, пьяный пес, звенящая канава, хрупко-тонок, серебряно-текучий*); сравнений (*снежный серп (луна), звезды – в злате виноград, амфитеатром сад сошел*); олицетворений (*окутал туман, идет ночной луны дозор, грустит и искрится тоска, месяц сыпал блески и прятался*). Помимо этого, стремление выхватить и передать фактуру образа воплотилась в оценочной лексике особого рода – *ноздреватый карниз, шероховатое волнение*. Как видно из приведенных примеров, пейзажная лирика В. Нарбута ориентирована не только на визуальное воздействие, а на всю сенсорно-когнитивную систему реципиента, о чём свидетельствует такое явление, как синестезия, на лексико-семантическом уровне выраженная многочисленным использованием эпитетов – *порывисто-хлесткий, кудряво-пепельные, высокоострое, тонко-лунный, таинственно-тепла* и др. Подобный чувственный конгломерат создает особую стереокартину природы. Единство всего сущего выражают обилие соматических сравнений (*Бутонами обвисла роза, // И каждый лепесток – губа!*) [4, с. 18]. Кроме того, суггестивность и внимание к сиюминутному моменту, характерных для импрессионизма, является особенностью и нарбутовских текстов.

Т.М. Двинятина в статье-исследование лирической поэтики И. Бунина пишет, что «он легко переводил взгляд с небесных высот к земным частностям, свободно менял дальний и ближний планы, одинаково подробно прописывая их, но главное – все это было наполнено единым метафизическим чувством цельности и красоты мироздания» [1, с. 55]. Это высказывание в полной мере можно переложить на творчество В. Нарбута: *Сонно светит снежный серп... // Зелень зыбкая царит... // Поле. Плачет пьяный пес... // Водяной в воде сопит...* («У старой мельницы») [4; с. 22]. Лирика Нарбута схожа с бунинской не только стилистически, по особенностям поэтического мировосприятия. В семантическом полотне нарбутовских текстов равноправно сосуществуют как элементы реальной действительности, так и фольклорные образы. Соединение реального и ирреального планов формируют единую картину мира авторского сознания, в границах которого мистические образы – такой же факт бытия, как и все другие предметы.

Интересно представлен образ двойничества (или образ зеркальности в качестве аналога), использованный в стихотворениях «Двойник» и «Просека к озеру, и – чудо». В первом тексте данный образ возникает в тесной связи с мотивом памяти. Отраженный образ свечи в окне вызывает в душе лирического субъекта воспоминания о ушедшей юности: *...Я вспоминаю юность снова: / Ушла так скоро и тайком! / И призрак счастья молодого / Стоит знакомым двойником...* [4, с. 26]. Согласно

Бахтину, зеркало олицетворяет самопознание. В указанном отрывке представлена диалектика сознания и подсознания лирического героя. Образ двойничества символизирует духовный мир, в котором герой пытается разглядеть себя в себе самом. Но не только человек с его сложной духовной организацией самоотражательной способностью. По Нарбуту, в природе тоже все зеркально: *...Вода, как зеркало, пуста, / И опрокинулась в ней синей / Бездонной бездной высота...* [4, с. 30]. Образ автора наблюдает отражённый в воде пейзаж. Эту раздвоенность он ощущает и в себе, и в этом контексте снова проявляется мотив самопознания: *...Стоишь и видишь раздвоенность / И обнажённость всю, до дна. / В тебе – дух ясности и сонность: / Душа дождём раздвоена!* [4, с. 22].

На основе анализа художественного конструирования образа (отсутствие чётких границ между идеальным и реальным, позитивным и негативным, зависимость конкретной оценки объекта от сиюминутного впечатления, сочленение колористической и сенсуальной характеристик предмета) можно говорить о преобладании импрессионистских тенденций в ранней натурфилософской лирике исследуемого автора. Кроме того, идея В. Нарбута об отражательной способности психо-физиологического устройства человека коррелирует с живописной тенденцией: импрессионистский визуальный опыт поэта, использующий физические законы оптики для создания художественных эффектов, вполне переложим и на литературный опыт творца.

Список литературы

1. Двинятина Т. М. «Осенняя поэма», «Листопад» и эстетика И. А. Бунина 1900–1920-х годов // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 2. – С. 53–60.
2. Захарова В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века : монография / отв. ред. Т. В. Захарова. – Н. Новгород : НГПУ, 2012. – 230 с.
3. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии : анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
4. Нарбут В. И. Стихотворения / Вст. ст., сост. и прим. Н. Бялосинской и Н. Панченко. – М. : Современник, 1990. – 445 с.
5. Нартыев Н. Н. Природный мир в поэзии В. Нарбута // Природа и человек в русской литературе : материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград : Издательство Волгоградского государственного университета, 2000. – 227 с.

References

1. Dvinyatina T. M. «Osennaya poema», «Listopad» i estetika I. A. Bunina 1900–1920-h godov // Sibirskij filologicheskij zhurnal, 2014, № 2, pp. 53 – 60.
2. Zaharova V. T. Impressionizm v russskoj proze Serebryanogo veka. N. Novgorod : NGPU, 2012. 230 p.
3. Lotman Y. U. M. O poetah i poezii : analiz poeticheskogo teksta. SPb. : Iskusstvo-SPb, 1996. 846 p.
4. Narbut V. I. Stihotvoreniya. M. : Sovremennik, 1990. 445 p.
5. Nartyev N. N. Prirodnyj mir v poezii V. Narbuta. Priroda i chelovek v russskoj literature. Volgograd: Volgograd State University Publ., 2000. 227 p.

doi 10.21672/1818-4936-2021-77-1-139-143

ПРОСТРАНСТВО ОРИЕНТАЛЬНОЙ ЭКЗОТИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ МИРРЫ ЛОХВИЦКОЙ «ГИМН ВОЗЛЮБЛЕННОМУ»

Дьяченко Татьяна Анатольевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, ул. Татищева, 20а, dyachenko_tatiana@mail.ru

В статье рассматривается развитие ориентального сюжета в стихотворении Мирры Лохвицкой «Гимн возлюбленному». Данное произведение представляет собой пример утончённой лирики поэтессы. Особое внимание уделяется центральному образу стихотворения – Вечно-мужественному «черноокому принцу», красавцу с восточными глазами, который обладает дуалистической природой: он одновременно реален и ирреален. Образы далекой восточной страны, мистицизм, использование мотива неги и томления позволяют заключить чувственный мир переживаний поэтессы в пространство ориентальной экзотики.

Ключевые слова: гимн, ориентальная экзотика, образ возлюбленного, ориентальное пространство, Вечно-мужественный, лирическая героиня