

5. Bunin I. A. *Okajannye dni* [Cursed days]. Moscow, Molodaja gvardija publ., 1991.
6. Bunin I. A. *Konec* [The end]. / I. A. Bunin. *Sobranie sochinenij in 8 vol.* [I. A. Bunin. Collected works: in 8 vol.]. Moscow, Moskovskij rabochij publ., 2000, vol. 4.
7. Vasilevskij A. *Razorenie* [Ruination]. *Novyj mir* [New world], 1963, № 2.
8. Dehbashi Ali. *Pamjat' Mohamada Ali Dzhamal'-zade* [In memory of Mohamad Ali Jamal-zadeh]. Tehran, Sales publ., 1998.
9. Dzhamal'-zade Mohammad Ali. *Byli i nebylicy* [Was and fiction]. Tehran, Bongah Parvin publ., 1941.
10. Dorri Dzh. *Persidskaja satiricheskaja proza* [Persian satirical prose]. Moscow, Nauka publ., 1977.
11. Nurmatov B. H. *Idejno-hudozhestvennoe svoeobrazie prozy Bunina-jemigranta* [The ideological and artistic originality of the prose Bunin-emigrant]. Namangan, 2012.
12. Prishhepa V. P. *Literatura russkogo zarubezh'ja* [Russian literature abroad]. Abakan – Moscow, 1994.
13. Smirnova A. I. *Literatura russkogo zarubezh'ja(1920–1990)* [Russian emigre literature(1920–1990)]. Moscow, Flinta publ., 2012.
14. Tagizade H. *Dzhamal'-zade* [Jamal-zadeh]. *Zhurnal fakul'teta literatury universiteta Tebriza* [Journal of the faculty of literature of University of Tabriz], 1954, issue 6, vol. 3.
15. Parvizi H., Gobadi M., Zolfagari H. *Realizm v stile osnovopolozhnika zhanra persidskogo i arabskogo rasskaza* [Realism in the style of the founder of a genre of Persian and Arabic story]. *Ezhekvartal'nyj zhurnal po izucheniju jazyka i komparativisticheskoy literatury* [A quarterly journal for the study of language and literature comparativistics]. Tehran, 2011.
16. Jahjapur Marzie. *Ivan Bunin i mir Vostoka* [Ivan Bunin and the world of the East]. Tehran, Tegeranskij un-t publ., 2014.

ПРОЗАИЗАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В КНИГЕ СТИХОВ В. НАРБУТА «ПЛОТЬ»

Боровская Анна Александровна, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: borovskaya-anna@bk.ru.

Гущина Ксения Николаевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: k.churzina@yandex.ru.

Статья посвящена разнообразным средствам прозаизации стиха в лирической книге В. Нарбута «Плоть». Основным материалом исследования служат стихотворения, образующие трехчастный працикл, сверхтекстовый потенциал которого обусловлен тематической и сюжетной общностью. Жанровая форма бытовой зарисовки, «двойной» сюжет, субъектные метаморфозы, эффект «стереоскопического» изображения реальности, гипернатурализм описаний и барочная метафорика, стилевой контраст, астрофическая организация стихотворений, – все эти приемы эпизации лирического повествования – способствуют формированию контекстового единства, не обозначенного автором, но определяемого читателем-интерпретатором на основании диалектической логики.

Ключевые слова: В. Нарбут, прозаизация, натурализм, акмеизм, «двойной» сюжет, метаморфоза, жанр, стиль, астрофа

PROSEIZATSIYA LYRIC NARRATION
IN THE BOOK OF POEMS BY V. NARBUT "FLESH"

Borovskaya Anna A., *Doctor of Philological Sciences, Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: borovskaya-anna@bk.ru.*

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

The article is devoted to the basic means of prosaizing the verse in V. Narbut's lyric book "Flesh". The main material of the study is the poem, which forms a three-parted prakkle, the super-textual potential of which is conditioned by thematic and subject generality. The genre form of everyday sketches, the "double" plot, the subject metamorphoses, the effect of the «stereoscopic» image of reality, the hypernaturalism of the descriptions and the baroque metaphor, the stylistic contrast, the astrophysic organization of the poems – all these techniques of depicting the lyrical narrative – help to form a contextual unity not indicated by the author, but determined by the reader-interpreter on the basis of dialectical logic.

Keywords: V. Narbut, prosaization, naturalism, acmeism, "double" plot, metamorphosis, genre, style, astrology.

Органичность художественного мира в стихотворных книгах В. Нарбута в своей основе опирается на традицию русской бытописательной литературы XIX – начала XX в. Неоднократно отмечаемые критиками «романность» и «новеллистичность» лирики А. Ахматовой, усиление нарративно-балладного начала в творчестве Н. Гумилева, выдвигание на передний план культуроцентрического сюжета в семантической поэзии О. Мандельштама, натуралистичность «прозостихов» М. Зенкевича свидетельствуют о том, что равноправие лирического и эпического планов в структуре художественного текста выступает в качестве стиливого маркера акмеистической школы в целом. Проникновение в лирику нарративных элементов обусловлено феноменологической и перцептивной аксиологией объекта в эстетике акмеизма (А. Ахматова «А там мой мраморный двойник...», О. Мандельштам «Нотр-Дам»). В поэзии О. Мандельштама, В. Нарбута и М. Зенкевича эпическое начало проявляется в различных способах объективации лирического сознания: в пространственно-временной и интертекстуальной (мифопоэтической! перспективе лирической ситуации, в фиксации на обыденном круге вещей и событий, в активном обращении к приемам экфрасиса и стилизации, в особой роли художественной детали, наконец, в тяготении к малой форме (миниатюре, зарисовке). Н. Иванова, обращавшаяся к вопросу прозаизации поэзии в связи с изучением процесса «демократизации» русского стиха на современном этапе, определяет его сущность следующим образом: «под прозаизацией стихотворной речи понимается осязаемое усиление в ней повествовательного начала, которое выражается в различных признаках сближения языка лирического произведения с языком повествовательной прозы» [4, с. 142]. Речь идет о включении в традиционную поэтическую фразеологию разговорных и просторечных компонентов – лексики, интонационных и синтаксических конструкций и других способов проявления в лирическом произведении повествовательной интонации.

Отправной точкой в попытках В. Нарбута выработать собственную идейно-эстетическую программу является, по словам А. Чеботаревской, «кампания за акмеизм против символизма». В этом «направленном» противостоянии «эмоциональный, музыкальный лиризм» [3, с. 31] воспринимался как корневое начало символизма, которому следует безоговорочно противопос-

тавить новую литературу, «выступившую в защиту всего конкретного, действительного и жизненного» [1, с. 24].

Авторская жанровая номинация, вынесенная в подзаголовок лирической книги «Плоть» (1920) – «быто-эпос», – свидетельствует о «смещением» границы между поэзией и прозой. По мнению Р. Кожухарова, «созданный Нарбутом окказиональный жанр» способствует воплощению «"натурореалистического", "земляного" мироощущения поэта» [5, с. 67]. Между тем представляется недостаточно точным определение эстетической природы этого феномена: речь идет не столько о жанровом новообразовании, сколько о межродовой диффузии. Взаимопроникновение лирической и эпической интенции в сборнике В. Нарбута, в свою очередь, порождает целый ряд неканонических генетивных моделей – новеллизированная баллада («Покойник»), портретный очерк («Она некрасива...»), бытовая зарисовка («Чета», «Пасхальная жертва», «Баня»), повествовательная элегия («Вдовец»), стихотворные рассказы («Тиф») и повесть («Людская повесть»).

Структура книги В. Нарбута неоднородна, внутри сборника выделяются ряд более или менее монолитных циклоидных образований, составленных из произведений, стремящихся к объединению. К таким сверхтекстовым композициям, высокий циклический потенциал которых определяется тематической, образной и сюжетной общностью, можно отнести три стихотворения – «Пасхальная жертва», «Чета» и «Баня». Внутри сборника они расположены последовательно и связаны логикой диалектического отрицания: тезис (жертвенная смерть и последующее воскрешение («Пасхальная жертва»)) – антитезис (смерть без надежды на преображение («Чета»)) – синтез (перевоплощение и пришествие в облике апостола / Саваофа («Баня»)).

В жанровом отношении каждая из частей условного «триптиха» представляет собой бытовую зарисовку: забой домашних животных накануне Пасхи («Пасхальная жертва»), беседа супругов за чашкой чая («Чета»), мытье в бане («Баня»). Во всех стихотворениях автор использует индуктивный принцип построения: текст начинается с бытовой сценки, а заканчивается развернутым рефлексивным монологом лирического субъекта, содержащем размышления о конечности и бесконечности всего сущего, об обреченности души «ребенка-старика» на неизбывную и экзистенциальную тоску, о жертвенном воскрешении и победе над смертью, о бессмертии «матери-земли» и строительстве «земного рая».

В стихотворениях «Пасхальная жертва», «Чета», «Баня» бытописательный фрагмент служит своего рода «завесой», которая скрывает и вместе с тем дополняет подтекстовый семантический план. Так, в «Пасхальный жертве» сюжет построен на образных метаморфозах, цепь которых замыкается. Название текста отсылает к известному библейскому мотиву принесения ягненка в жертву на Пасху в память о том, как Бог вывел израильтян из рабства в Египте. В то же время ритуал предполагал помазание кровью косяков дверей для того, чтобы ангел смерти прошел мимо тех людей, которые находятся в «завете крови»: «И будет у вас кровь знамением на домах, где вы находитесь, и увижу кровь и пройду мимо вас, и не будет между вами язвы губительной, когда буду поражать землю Египетскую» (Книга Исход 12:13). В первой части стихотворения В. Нарбута сакральный смысл жертвоприношения подвергается профанации: автор подробно, в деталях описывает животных в хлеву (кабана и индюков), откармливавшихся для праздничного деревенского стола на Пасху. Казалось бы, деформируется и сама идея благодарственной, «выкупной» жертвы, дарующей защиту от смерти, которая, согласно авторским представлениям, неотвратима и страшна в своей беспощадной неприглядности: «...вот тут же, тут, пред западнею-кельей, / обрубят вдруг по самые зобы, / и схваченная судорогой туша, / расплескивая кляксы сургуча, / запрыгает, как под платком кликуша, / в неистовстве хрипя и клопоча?» [6,

с. 144]. Смерть осмысливается как череда физиологических изменений, сопровождающих умирание и распад тела, а ее безобразный натурализм – закономерный итог примитивного существования, наполненного плотскими удовольствиями («...они о плоти пекутся, / чтобы, жиром уснастив тела...» [6, с. 144]). Детальное изображение процесса поглощения пищи теми, кто вскоре сам станет едой на праздничном столе («того не ведая»), с одной стороны, продиктовано задачей реабилитации предметного бытия в духе эстетических установок акмеизма, с другой, – служит основой для метафоры, обозначающей недолговечность материального мира, и ироничным напоминанием о кругообороте живого и мертвого («В коровьем вывалявшись, как в коросте, / копытца заживо окорока» [6, с. 144]). Пространство «хлева-сарая» балансирует на грани натуралистической фиксации обыденных подробностей («в шкуре мха покрытом», «в коровьем вывалявшись, как в коросте», «склизкое, втопанное в навоз корыто» [6, с. 144]) и стереоскопической фантазмагии (каждая деталь выпукло и живописно обрисовывает загон для скота, доводя гиперреализм до абсурда), оно мозаично и, постепенно расширяясь, из замкнутого трансформируется в разомкнутое: «Но перед Вечностью свершая танец, / стопой едва касаясь колеса, Фортуна скажет: "Вот – пасхальный агнец..."» [6, с. 144].

В то же время подлинной жертвой в стихотворении является лирический субъект (и человек вообще), обреченный, как и животные, выращенные на убой, влачить бессмысленное существование: «Молчите твари! И меня прикончит, / по рукоять вогнав клинок, тоска, / и будет выть и рыскать сухой гончей / душа моя ребенка-старичка» [6, с. 145]. Немотивированная смена субъекта, его отождествление с объектом призваны продемонстрировать равенство всего живущего перед смертью, которая, в свою очередь, оборачивается царством мнимости: «...чтоб смертью смерть поправ, восстать из мертвых, / утробой отравленная кровь! [6, с. 145].

Интерсубъектная целостность «я» и «другого» вводит мотив двойничества. Во второй части стихотворения лирический субъект именуется «пасхальным агнцем». Вместе с тем в Евангелии Иоанн Креститель называет Иисуса «Агнец Божий, который возьмет на Себя грех мира». Подобная параллель неслучайна. Мотивы искупительной жертвы и последующего воскрешения обретают метафизический смысл, а корреляция «лирическое "я" / Христос» становится сюжетообразующей для працикла. В финальных строках дважды повторяется словообраз «кровь», аллюзивно связанный с библейским контекстом, а в первой части стихотворения на него указывает перифрастическая метафора («расплескивая кляксы сургуча»). Однако в «Пасхальной жертве» семантика ключевого слова некоторым образом переосмысливается. С одной стороны, В. Нарбут сопоставляет два родственных символа («и кровь его – убойная роса»), которые в иудаизме и христианстве ассоциируются с очищением, искуплением и духовным просветлением. С другой, – поэт использует эпитет «убойная», акцентируя производное значение определяемого слова, связанное с смертельной тематикой, которая восходит к языческой традиции (в славянских верованиях появление «вредных рос» предзнаменовало болезни и падеж скота или домашней птицы). В заключительном стихе («утробой отравленная кровь») автор возвращается к мотиву обновления: победа над плотью («утробой») и смертью знаменует торжество витального духа. Итак, В. Нарбут обращается к исходной символике пасхального жертвоприношения – избавление (освобождение) от рабства и искупление греха примитивного существования, – объединяя в метаморфическом образе идеи Ветхого и Нового заветов.

Стихотворение закольцовывает лексический вариативный повтор («В сарае, рыхлой шкурой мха покрытом...» / «и сердце, рыхлое как мох, изрой...»), который воплощает принцип тождества между неживым и живым, внешним и внутренним, объектом и субъектом. В основе это образной параллели лежит

прием метаболы, чрезвычайно характерный для творчества В. Нарбута. Поэт эксплицирует промежуточные, общие элементы, медиаторы («рыхлый» и «мох»), которые объединяют удаленные предметные области и создают непрерывный переход между ними. О. Мандельштам называл такой прием «гераклитовой метафорой», подчеркивающей «текучесть явления». В первой строке стихотворении внешнее пространство (сарай) олицетворяется, наделяется зооморфными чертами (что соответствует лирическому сюжету, повествующему о «печальной» судьбе жертвенных животных). Затем «звероподобное» пространство трансформируется в образ «рыхлого» человеческого сердца, который генетически связан с одной из центральных идеологем в сочинениях Г. Сковороды, философа, чьи личность и мировоззрение были чрезвычайно интересны и близки В. Нарбуту. В диалоге «Наркисс. Разговор 4-й о том же: Знай себя» Г. Сковорода вводит понятие лохматого «ветхого сердца», принадлежащего библейскому первому человеку: «Не старый ли ты Адам, то есть старый мех с ветхим сердцем?» [7, с. 146]. Такая реконструктивная интертекстуальная логика коррелирует с концепцией «адамизма» и принципом эстетизации первозданного, первобытного, стихийного «лесного зверя», который был озвучен Н. Гумилевым в статье-манифесте «Наследие символизма и акмеизм»: «Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [2, с. 43]. В первой части стихотворения детально воссоздается «тварное» бытие (отсюда и анималистические метафоры), во второй – на первый план выдвигается бытие богочеловека-творца (отсюда обилие антропоморфных уподоблений и скрытая парадигма между лирическим субъектом и Христом). Сопричастность метаболитов актуализирует систему «двойников», определяющую онтопоэтику стихотворения и всего працикла: кабан – агнец – лирический субъект – агнец – Христос.

Для создания пластической картины маргинального пространства В. Нарбут подбирает стилистически сниженную (разговорную, просторечную) лексику («склизкое корыто», «шмякающий зев», «прут мешки», «таскает пойло»), которая, в свою очередь, противопоставлена нейтральной и повышенной («агнец», «восстать», «утробою», «поправ»). Такой стилевой контраст служит средством выражения повествовательной двуплановости. С этой же целью поэт использует для называния обыденных предметов и явлений слова из художественного (забой скота именуется «казню») и религиозного (загон – «кельей», предсмертная агония животного сравнивается с беснованием кликуши) дискурсов.

Бытовое в книге В. Нарбута соседствует с бытийным, подобное сопряжение в корне отличается от символистского «удвоения» мира благодаря отсутствию иерархии между телесным и трансцендентным, явленным и тайным, иллюзорным и истинным. Все фрагменты «триптиха» обладают «двойным» сюжетом, соединяющим в себе конкретно-бытовой и иносказательный (символический / архетипически) планы. «Параллельный» сюжет формируется благодаря взаимодействию символических мотивов (жертвы, ткачества, омоления) и лейтмотивных образов (агнца, веретена, крови, мельницы, бани).

Второе стихотворение працикла связано с «Пасхальной жертвой» отношениями со- противопоставления: мотив воскрешения, духовного восхождения, намеченный в первой части триптиха, в «Чете» подвергается деконструкции – смерть понимается как окончательный итог телесного существования без надежды на преображение: «...ослабли руки, и глаза иссякли. / И что с того, что хлопотливый поп / похряскивает над тобой кадилом, / что в венчике бумажном стынет лоб, / когда ты жил таким ленивцем милым, / когда и ты наесть успела зоб...» [6, с. 146].

Ключевое слово «зоб» обогащается приращением смысла благодаря своему статусу образа-скрепы, отсылающего к соответствующим строкам «Пасхальной жертвы» («К чему им знать, что шеи с ожерельем, / подвешенным, как сизые бобы, / вот тут же, тут, пред западнею-кельей, / обрубят вдруг

по самые зобы...» [6, с. 144]), а мотив инстинктивного, бессознательного, физиологического бытия в «земном раю» становится тем сюжетным элементом, которое объединяет все три стихотворения в контекстовую общность. Подобные образные и сюжетные переключки позволяют судить о прозрачности и подвижности границ между звериным и человеческим мирами. Не только тело и жестовое поведение уподобляется животному (...где продавец, как аист, начеку, / сухой, предупредительный и звонкий...); «И баба в пестром плисовом чепце, похлопав веками (совсем по-совьи)...» [6, с. 146]; «На мокрых плотных полках – скомканные груды / из праотцов, размякших, как гужи: лоснящиеся, бритые верблюды, / брдастые медведи и моржи»; «А здесь – худой, с ужимками мартышки...» [6, с. 147]), но и душа («...и будет выть и рысать сукой гончей / душа моя...» [6, с. 145]).

В стихотворении «Чета» можно выделить две части, которые противопоставлены друг другу. Начало текста содержит имплицитную реминисценцию, вызывающую ассоциации с образом деревенской усадьбы из второй главы «Евгения Онегина»: «Блаженство сельское! / Попить чайку / с лимоном...» [6, с. 146]. Идиллический хронотоп, «философия сельской жизни» в текстах В. Нарбута и А. Пушкина подвергается ироническому перекодированию. Гармоническая мелодика домашнего быта диссоциирует с неумолимым бегом времени и дыханием смерти: «И это «ну» дохнет годами теми, / когда земля баюкала весну, / как Ева и Адама сны в Эдеме. / О время, время! / Скользкое, как уж, / свернулось ты в душе, и – где же ропот?» [6, с. 146]. Зооморфное сравнение, уподобление живому абстрактной категории позволяет воссоздать архаическое синкретическое сознание, отличающееся конкретно-зримой, осязаемой вещественностью, и сконструировать образ единой плоти, постепенно перетекающей из одной формы в другую. Подобное «одушевление» времени, заключение его в телесную оболочку характерно для акмеистической «специализации».

В первой части стихотворения В. Нарбут обращается кинематографической технике: камера фиксирует характерные детали («пестрый плисовый чепец», «лимон, приобретенный в лавчонке»), фокусируется на средних и крупных планах («морщинки глубже пустит на лице, / питающемся вылинявшей кровью», «прихлебывая с блюбочка, на дне / которого двоятся Китеж, лавра», «и нитки стройные, и ключья пакли»), а затем переходит к панорамному изображению («И это “ну” дохнет годами теми, / когда земля баюкала весну»). Автор-повествователь занимает положение внеситуативного, невовлеченного созерцателя, что придает лирической наррации известную долю отстраненности, характерную для эпоса. В то же время реалии художественного мира легко узнаваемы, они формируют «домашнее» пространство, что наполняет образный ряд лирическими обертонами. Образы героев-супругов, «домашний» хронотоп, идиллический модус художественности сближают стихотворение В. Нарбута с повестью Н. Гоголя «Старосветские помещики».

В. Нарбут подчеркивает «самоценность» описательной части, которая представляет собой развернутую жанровую сценку. Поэт активно использует разговорный стиль («лавчонка», «прихлебывая»), просторечье («обдернет») и регионализмы («яруга», «дежа»), имитируя живой диалог в деревенской глубинке: «– А не отдать ли, Машенька, на круг / с четвертой тимофеевку в яруге?.. // <...> – В дежу побольше насолить бы груш, / надрать бы пуху с гусак...» [6, с. 146]. Бытовые образы в стихотворении наделяются символической функцией, они выступают в роли проводников общих метафизических понятий, являясь своего рода «порталом» в мифологическое измерение. Так, «на дне блюбочка двоятся Китеж», в простом возгласе «бабы в пестром плисовом чепце» слышится ход библейской истории, ток вечного времени, «когда земля баюкала весну, как Еву и Адама сны в Эдеме», вращение веретена вызывает в сознании повествователя аналогию с плетением нити человеческой жизни древнегреческими мойрами: «И копит твое бессменное веретено / и нитки стройные, и ключья пакли. / Но вот запнулось, гулкое, оно: / ос-

лабли руки и глаза иссякли» [6, с. 146]. Такое понимание «вещного символа» восходит к акмеистической эстетике, а та, в свою очередь, к античной культурной традиции. О Мандельштам предложил теорию символа, роль «означающего» в которой играли предметы домашнего обихода, утварь.

Во второй части стихотворения идиллическую бытовую зарисовку с нарочито натуралистичными подробностями («распотевшаяся супруга») сменяют элегические раздумья о быстротечности времени и неизбежной конечности существования. Благодушию буколической картины противостоит экзистенциальная ирония, которая уравнивает бессмысленную линейность бытия супружеской четы и плотское проживание жертвенных кабана и индюков («Пасхальная жертва»).

Стихотворение «Баня» венчает «трилогию» и продолжает развитие сюжета, основанного на оппозиции «смерть / воскрешение». Центральный топос в произведении характеризуется смысловой многомерностью. Образ бани – неперемного атрибута деревенского быта – традиционно связан с ритуалом омовения и вхождения в воду, следовательно символизирует не только очищение, но и восстановление под воздействием текучих сил, подразумевающих изменение, разрушение и возрождение. Однако в произведении В. Нарбута это место обретает inferнальную окраску, становится своеобразным чистилищем (обретение рая возможно только после очищения души). Такое толкование образа представляется вполне оправданным, если вспомнить, что обряд омовения покойника проводили в бане. Именно поэтому В. Нарбут изображает живое как неживое, вещественное: «На мокрых плотных полках – скомканные *груды* / из праотцов, размякших, как *гужи...*» [6, с. 147]. Композиционно стихотворение разбито на серию очерков, описывающих посетителей бани («рыжего дьякона», «худого, с ужимками мартышки», «верзилитого»), каждый из которых представляет собой тип иронического портрета. Для создания комического эффекта поэт использует зооморфные уподобления («с ужимками мартышки»), оксюморонные физиологические детали («где лопнул, как *бутон*, вчера *нарыв*»), мифологические и исторические аллюзии («не Геркулес ли?», «огненный Мазепа»), контрастное сочетание натуралистической образности («мочалой трет попревшие подмышки») с барочной метафорикой и гротеском («Вот только б при корнях упругих ног, / меж яблочных пахов, повесить если / ему фигурный фиговый листок» [6, с. 147]). Многочисленные телесные («надвое разваленная спина», «полуовал плеча», «мышцы и мускулатура», «по коже спин, по задницам гуляй») и вещные («из пены мыла, взбитого в ушате, до синей белизны...») детали, словесные обозначения физиологических выделений организма («смывая грязи, жиров и пота радужный налет») сливаются в единый метаобраз плоти, «матери-земли», которая претерпевает бесконечные изменения. Мир уподобляется потоку, вычленяемому из недр субъекта, – пота, слюны, крови. Грязь – традиционный символ распада, разложения, торжества низменных инстинктов – в стихотворении В. Нарбута преобразуется в навоз, который наделен креативной функцией: «...чтоб из навоза / создать земной, а не небесный рай»). Амбивалентный образ бани осмысливается в мифологическом ключе как иномирное, «поганое», опасное и вместе с тем переходное, очищающее пространство, где происходит перерождение человека, превращение «всемирного» тела в фундамент для «земного рая». В тексте В. Нарбута находят отражение две разнонаправленные тенденции: деэстетизация действительности, выражающаяся в бытовом натурализме и гиперреализме, и эстетизация безобразного, воплощенная в принципе партиципации, сопричастности противоположного (так, идея расцвета представлена в антонимических формах – бутона и лопнувшего нарыва).

В финале стихотворения «является» лирический субъект, именующий себя «украинским апостолом в постолах», «Саваофом в тюрбане». Если первая часть «триптиха» аллюзивно отсылает к образу сына Божьего, то последняя апеллирует к видению Бога-Отца в человеческом облике (книга пророка Исаии). Травестирование библейского мотива, кощунственно-эпатажное на

первый взгляд отождествление лирического субъекта и Всемогущего владыки воинства небесного обусловлены авторской моделью мира, в центре которого находится ветхозаветный Адам. Неслучайным в этой связи представляется «отелеснивание», «очеловечение» образа апостола-Саваофа с помощью предметных деталей. Языковой каламбур, основанный на паронимической аттракции («апостол в постолах»), инспирирует в працikle элементы «священной пародии». Макросюжет циклоида основан на идеях победы над смертью, воскрешения и богозамещения. Лирический субъект проходит эволюцию от жертвы / агнца / Христа до Бога-апостола.

Прозаизацию лирического повествования в процикле В. Нарбута можно рассматривать на следующих уровнях: жанровом (взаимопроникновение прозаических и стихотворных форм), сюжетном («двойной» сюжет каждого текста и макросюжет працикла), стилевом (освоение непрямого, «оговоренного» слова, существенная роль бытовой детали, ее типизирующей функции в тексте, гипернатурализм описаний, использование «грубой» лексики), ритмико-интонационном (тяготение к астрофической организации стиха, обилие анжамбаманов, использование «длинных» стихотворных размеров, отсутствие традиционно «стиховых» прописных букв).

Список литературы

1. Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма / сост., подгот. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. – М. : ИМЛИ РАН, 2008.
2. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм / Н. Гумилев // Аполлон. – 1913. – № 1. – С. 42–45.
3. Жирмунский В. Преодолевшие символизм / В. Жирмунский // Русская мысль. – 1916. – № 12. – С. 25–56.
4. Иванова Н. Демократизация стихотворной речи (современный этап) / Н. Иванова // Язык поэзии XIX–XX вв. / А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова. – М. : Наука, 1985. – С. 137–148.
5. Кожухаров Р. Р. Путь Владимира Нарбута : дис. ... канд. филолог. наук / Р. Р. Кожухаров. – М., 2009.
6. Нарбут В. Стихотворения / В. Нарбут. – М. : Современник, 1990.
7. Сковорода Г. Сочинения : в 2 т. / Г. Сковорода. – М. : Мысль, 1973. – Т. 1.

References

1. Kotovoj M., Zenkevicha S., Lekmanova O. *Vladimir Narbut. Mihail Zenkevich. Stat'i. Recenzii. Pis'ma* [Vladimir Narbut. Mikhail Zenkevich. Article. Reviews. Letters]. Moscow, IMLI RAN publ., 2008.
2. Gumilev N. *Nasledie simvolizma i akmeizm* [The heritage of symbolism and Acmeism]. *Apollon* [Apollo], 1913, no. 1, pp. 42–45.
3. Zhirmunskij V. *Preodolevshie simvolizm* [Break the symbolism]. *Russkaja mysl'* [Russian thought], 1916, no. 12, pp. 25–56.
4. Ivanova N. *Demokratizacija stihotvornoj rechi (sovremennyj jetap)* [The democratization of poetic speech (the current stage)]. Grigor'eva A. D., Ivanova N. N. *Jazyk poezii XIX–XX vv.* [The language of poetry XIX–XX centuries]. Moscow, Nauka publ., 1985, pp. 137–148.
5. Kozhuharov R. R. *Put' Vladimira Narbuta* [The Way of Vladimir Narbut]. Moscow, 2009.
6. Narbut V. *Stihotvorenija* [Poems]. Moscow, Sovremennik publ., 1990.
7. Skovoroda G. *Sochinenija: in 2 vol.* [Works: in 2 vol.]. Moscow, Mysl' publ., 1973, vol. 1.