

П. А. Чеснялис

*Институт филологии, массовой информации и психологии
Новосибирского государственного педагогического университета*

Книга Владимира Нарбута «Аллилуйя»: картина мира

Аннотация. Статья представляет результаты исследования картины мира, реализованной в книге Владимира Нарбута «Аллилуйя». Рассмотрены такие её компоненты, как система персонажей и предметный мир.

Картина мира, представленная в книге «Аллилуйя», характеризуется, прежде всего, неопределённостью границы человеческого и потустороннего миров. Кроме того, проявляется размытость границ между людьми, животными и миром предметов, свойственная архаичному сознанию. Конструируется образ единой плоти, постепенно переходящей из одной формы в другую: тело соединяется с пространством внешнего мира, получая его свойства. Аллилуйя – как хвала «от земли» – это торжество плоти, которое проявляется в её изобилии и немощи: в вождении, совокуплениях, рождении, увечьях, болезни и смерти. Смерть при этом осмысливается адамистически – как временная потеря формы. Основным источником такой картины мира является славянская мифология, представленная в обрядах. Нередко возникают параллели с текстами Гоголя.

The world presented in the «Alliluya» is primarily characterized by the uncertainty of the borderline between the human world and the other world. Secondly, the borderline between humans, animals and the world of inanimate objects turns out to be fuzzy, characteristic for the archaic perception. An image of integrated flesh is constructed which gradually turns from one form into another: a body combines with the space of the external world and obtains its properties. Alliluya as a praise «from earth» is the triumph of flesh that reveals itself in its abundance and infirmity – in lust, in coition, in birth, in mutilation, in sickness and in death. All the while, death is conceptualized in an adamistic way, as only a temporary loss of a form. The major source of such a world picture is the Slavic mythology represented in rites. At times, there occur parallels with Gogol's narratives.

Ключевые слова: Владимир Нарбут, адамизм, акмеизм, картина мира, система персонажей.

Vladimir Narbut, adamism, Acmeism, picture of the world, setup of characters.

УДК 821.161.1 + 821.0

Контактная информация: ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126; +7 (383) 244 01 26; chesnyalis@yandex.ru

Изучение лирики Владимира Нарбута немыслимо без обращения к книге «Аллилуйя». О. А. Лекманов посвятил ей одну из своих статей (а позже – главу в монографии): основные усилия учёного направлены на описание книги как ху-

дожественного целого, для которого характерно фонетическое, мотивное и пространственное единство [Лекманов, 2006, с. 39–72]. А. В. Миронов характеризует «Аллилуйю» как «творческий прорыв» Нарбута [2007, с. 66].

Предметом нашего исследования стала картина мира, реализованная в книге В. Нарбута «Аллилуйя»: рассматриваются такие её компоненты, как система персонажей и предметный мир. Сделаны предположения относительно культурных ориентиров, которые могли стать источниками этой картины мира.

Систему персонажей и предметный мир книги «Аллилуйя» в концентрированном виде представляет эпиграф – цитата из Псалтири:

Хвалите Господа от земли, великие рыбы и все бездны,
огонь и град, снег и туман, бурный ветер, исполняющий слово Его,
горы и все холмы, деревья плодоносные и все кедры,
звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые,
цари земные и все народы, князья и все судьи земные,
юноши и девицы, старцы и отроки
да хвалят имя Господа... (Псалом 148, ст. 7–13).

В число тех, чья хвала должна возноситься от земли, попадают люди вне зависимости от возраста, пола и социального положения, животные, растения и даже природные стихии. Это уже напоминает акмеистический идеал *всеприятия* [Городецкий, 1913, с. 48], но Нарбут в процессе конструирования художественного мира своей книги расширяет этот список.

В первом же стихотворении (оно называется «Нежить») мы встречаемся с миром, где в качестве главных действующих лиц представлены демонологические существа – домовиха и её муж. О людях ничего не говорится, возможно, они спят, что обусловлено и временем действия. Изображая именно пару домовых, Нарбут делает акцент на традиционном восприятии этих существ как предков-хранителей. Пространство избы изображается «кишащим» множеством мелких безымянных существ. Предпочтение отдаётся *действию*, а не лицу:

Глотая сажу дымохода, стоя голыми
иль в кожурах на угреватых кирпичинах,
клубками турят дым, перетряхая пчелами,
какими полымя кусало печь в низинах [Нарбут, 1990, с. 94] ¹.

Теснота и постоянное движение создают эффект неделимого мира, единой плоти многих существ и предметов.

Триптих ² «Лихая тварь» посвящён такому персонажу, как ведьма. В стихотворении «Крепко ломит в пояснице...» представлен процесс инициации. Замеченная лешим девка становится объектом его домогательств, в результате чего превращается в ведьму. Контакт с «иным» – обязательная для символизма тема, от которой акмеисты отказались [Гумилёв, 1913, с. 44]. Адамистическое толкование этой темы – *физический* контакт. Лесовик у Нарбута видим и осязаем, он дурно пахнет и причиняет боль, оставляя увечья на теле; он реален в не меньшей степени, чем его inferнальные собратья, населяющие мир гоголевской Диканьки. В этой же сцене прочитывается и авангардная сосредоточенность, «на всём, что связано с телом, с телесными ощущениями» [Бобринская, 1995, с. 486].

¹ Далее ссылки на это издание будут приводиться в круглых скобках с указанием страниц.

² В издании 1912 г. «Лихая тварь» включает только два текста. Как позже объяснял сам В. Нарбут, это произошло случайно [Нарбут, 1990, с. 406].

Лапой груди выжимает,
словно яблоки на квас, —
и от губ не отымают
губ прилипчивых карась (с. 96)

Ход событий не удивляет героиню. Новообращённая ведьма понимает выгоду своего положения и далее уже она взаимодействует с человеческим миром, как агент потустороннего. Нарбут актуализирует такие свойства этого образа, как способность летать, оборотничество, магические способности. В поведении ведьмы присутствуют причинно-следственные связи — для колдовства нужен повод. Например, соперничество в любовных делах или обида.

Только выдумали прихвостни затею,
несуразную достаточно-таки:
сплюснутым жгутом лупить да покрутее,
кто зевает простофилей «в дураки».
«В дураки» — еще туда-сюда, поладить
довелось бы, а за «ведьмой» — прямо грех... (с. 99)

Вспомним, как Гоголь описывает лучшую картину кузнеца Вакулы: «...изобразил он святого Петра в день страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа; испуганный чорт метался во все стороны, предчувствуя свою погибель, а заключенные прежде грешники били и гоняли его...» [Гоголь, 1970, с. 95].

Компания, задумавшая бить проигравшего в карты («ведьму»³), подобна грешникам с картины гоголевского кузнеца. Ведьма же, как и Чёрт, задумывается о мести:

Мочи — нет! Навозом рыла забросать бы,
порчу на насмешников бы напустить!
Бойся: вырежет следы-то от усадьбы,
в глине запечет и — квит: никак не жить! (с. 99)

Для Нарбута важна конкретизация: из множества способов наведения порчи, выбран и описан один. Объяснение ему находится в области древних представлений о следе как «символическом заместителе субъекта» [Славянские древности, 2012, т. 5, с. 39].

Многоплановы отношения потусторонних существ с животным миром. Нежить может превращаться в различных зверей или заявлять о себе, воздействуя на домашних животных: порча скота представляется способом сведения счётов с людьми. «Особенным» животным приписывается способность к распознаванию нечистой силы. Все эти отношения представлены в стихотворении «Луна, как голова, с которой...»

С нежитью связаны «нечистые» животные — мухи, тараканы, вши, блохи. Обилие насекомых в художественном мире «Аллилуйи» поддерживает впечатление постоянного движения. Тело, на котором они поселились, превращается в локус, при этом теряется незыблемость границ тела — оно постоянно поедается. Здесь можно говорить о чертах поэтики авангарда, где, по мнению Н. В. Злыдневой, «специфическая неуютность пространственно-телесного мира... порождает

³ «Ведьма» — карточная игра, в которой оставшийся с пиковой дамой на руках игрок называется «ведьмой».

и дисперсную структуру пространства, организованную по принципу диффузной массы» [2004, с. 247].

В «Аллилуйе» насекомые часто вписаны в эротический контекст. Например, в стихотворении «Пьяницы», где представлены ухаживания адвоката за попадье:

– Не сахар ли сие? –
И в сдобный локоть – чмок.
<...>
А муха все шустрей – пред попадьею во мгле –
зеленая снует, расплаживая сволочь (с. 102–103).

Эта сценка может быть отсылкой к «Ночи перед Рождеством». Нарбутовская попадья напоминает Солоху, руку которой целует Чёрт, а появившийся следом дяк лукаво вопрошает, указывая на разные части её тела: «А что это у вас, великолепная Солоха?» [Гоголь, 1970, с. 109]

Одно из наиболее мифологизированных животных – конь – в «Аллилуйе» оказывается значимым именно как эротический символ. «Жеребцов и кобылиц привязывали у сеника (подклета), где молодые проводили первую брачную ночь. Производительная сила коня и человека при этом считались взаимосвязанными» [Славянские древности, 1999, т. 2, с. 592]. В этой системе представлений естественно, что горничная Дуня из стихотворения «Клубника» отправляется на свидание в конюшню.

В стихотворении «Как махнет-махнет – всегда на макогоне...» молодежь, собравшаяся на ночные посиделки, отвергает социальную норму, вступая в добрачные связи. Здесь тоже задействовано сравнение с лошадьми: вместо компании люди названы табуном. В этом же тексте говорится о «барышнях», наблюдающих за случкой лошадей. Акцент сделан на том, что в этот момент происходит с человеческой плотью, которая выступает как часть единой:

Из-под мышек заторопятся колючки
и – мурашки маком, беленьким сыпнув,
побегут по коже – чуть ли не до пальцев (с. 99).

Закономерным результатом эротических походов героев книги становятся контексты, связанные с деторождением. Происходит это своеобразно.

В стихотворении «Клубника» «беременной» представлена барыня, страдающая от грыжи, и её дом, который должен разродиться, отдав тело хозяйки земле. В ожидании смерти они выступают как единое целое:

Живот, под капотом углом заостренным
в колени уткнувшийся, слишком неровен:
где впадиной вылился пах, – под уклоном
свихнулось одно из обглоданных бревен.
Не выкорчуют его даже и годы!
Владелицу с домом сугубо сцепили,
и, может, беспомощные эти роды
они разрешат, просмердевши, в могиле... (с. 107)

В стихотворении «Архиерей» «беременный» (толстый) соборный поп наделён избытком плоти, как признаком принадлежности к материальному миру. Оценивая подобные примеры в лирике Нарбута, А. В. Миронов пишет, что «уподобление полноты и тяжести человеческой плоти состоянию беременности <...> связывается с бурлескно-трагедийным ощущением болезни, ведущей организм

к постепенному разрушению и смерти» [Миронов, 2007, с. 103]. Однако накопленное готовится не только к растрате, но и к перерождению – это одна из фундаментальных черт нарбутовской картины мира.

Дети, описанные в стихотворениях, отмечены «неправильностью»: возможный ребёнок Евдохи – незаконнорожденный, льянокудрый ребёнок из стихотворения «Нежить» облачён в замусоленный сарафан. В заключительном стихотворении книги появляется младенец-упырь:

Свежей глины невязкий комок
безобразно-паучьей усмешкой
перекривлен: два щуплых орешка
запустил под плевую старичок (с. 114)

Образ связывается с разными контекстами. Объяснение можно найти в этнолингвистическом словаре, согласно которому у восточных славян «“старыми”... назывались больные, нежизнеспособные младенцы» [Славянские древности, 2012, т. 5, с. 282]. Другой вариант предложен Н. А. Рогачевой⁴: она трактует этот образ как эльфический – уродливый и крикливый карлик, подменивший собой похищенного ребёнка [2005, с. 83–84]. А «безобразно-паучья усмешка» может быть отсылкой к знаменитой картине Одилона Редона «Улыбающийся паук» (1881 г.).

Идея единой плоти поддерживается перенесением антропоморфных черт на окружающий мир. Особое внимание – солнцу и луне:

Зарит поля бельмо, налитанное лению
и облака под ним повиснули как слюни... (с. 94)

Луна, как голова, с которой
кровавый скальп содрал закат... (с. 100)

Универсум представляется лишённым гармонии: изувеченные небесные тела освещают тленный мир и населяющих его существ. У футуристов природа таким образом лишается свойств вечности [Бобринская, 1995, с. 481]. Для персонажей и лирического субъекта Нарбута конфликт с универсумом не характерен; подверженность разрушению следует понимать как интегральную характеристику всего в мире.

Метафорическое стирание границы между персонажем и предметом представлено в стихотворении «Портрет»:

Мясистый нос, обрезком колбасы
нависший на мышастые усы... (с. 112)

Подобное изображение человеческого тела близко к фольклорной традиции. Н. А. Рогачева соотносит это стихотворение с загадкой [2005, с. 80]. Тенденция к опредмечиванию прослеживается также в стихотворениях «Пьяницы», «Клубника».

В центре предметного мира «Аллилуйи» оказываются гончарные изделия. Битьё посуды – как часть обряда инициации – актуализировано в стихотворении «Крепко ломит в пояснице...», где девка превращается в ведьму.

Горшки традиционно представлялись антропоморфными существами и даже наделялись и родо-половыми признаками [Славянские древности, 1995, т. 1,

⁴ Н. А. Рогачева ссылается на работу А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу».

с. 526–527]. В стихотворении «Горшечник» все они имеют индивидуальные характеристики:

Гибкой, розовой, свистулочной соломой
шапки завиты: шершавый и с поливой:
тот – для каши; тот – с нутром, борщам знакомым;
тот – в ледник: для влаги, белой и ленивой (с. 104)

«Приезд горшечника в деревню мог сказаться на судьбах местных девушек» [Славянские древности, 1995, т. 1, с. 519], причём, он мог сулить как скорое замужество, так и долгое пребывание «в девках». Нарбуту интересен положительный вариант – поэтому его горшки изображены как женихи, а девушки заранее названы «молодицами».

Картина мира, представленная в книге «Аллилуйя», характеризуется неопределённостью границы человеческого и потустороннего миров, также проявляется размытость границ между людьми, животными и миром предметов, свойственная архаичному сознанию. Выстраивается образ единой плоти, постепенно переходящей из одной формы в другую: тело соединяется с пространством, получает его свойства. Диффузность пространства, в свою очередь, – элемент поэтики авангарда. Основным источником такой картины мира является славянская мифология, представленная в обрядах. Также возникают параллели с текстами Гоголя.

Возвращаясь к вопросу об эпиграфе, следует сказать, что Владимир Нарбут как *акмеист* достраивает то, что уже есть в культурном поле. Тот факт, что «переоформлению и приращению» [Тырышкина, 2002, с. 45] подвергается сакральный текст, представляется с позиции акмеизма результатом всеприятия.

Мотив «аллилуйи», хвалы Богу прямо реализуется в открывающем книгу стихотворении. Далее трансформируется представление о способе принесения жертвы. Аллилуйя как хвала «от земли» – это торжество плоти, которое проявляется в её изобилии и немощи: в вожделии, совокуплениях, рождении, увечьях, болезни и смерти. Смерть при этом осмысливается адамистически – как временная потеря формы, но не как безвозвратное исчезновение плоти.

Список литературы

- Бобринская Е. А. Концепция нового человека в эстетике футуризма // Вопросы искусствознания. 1995. № 1/2. С. 476–495.
- Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Хабаровск, 1970.
- Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 46–50.
- Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42–45.
- Злыднева Н. В. Инсектный код русской культуры XX века // Абсурд и вокруг. М., 2004. С. 241–256.
- Лекманов О. А. О трёх акмеистических книгах. М.: Intrada, 2006.
- Миронов А. В. Владимир Нарбут: творческая биография: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.
- Нарбут В. И. Стихотворения. М., 1990.
- Рогачева Н. А. Мифологические мотивы в поэзии Владимира Нарбута // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень, 2005. Вып. 6. С. 79–86.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995–2012.
- Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002.