

УДК 82.161.1(091)-1"19"

В.НАРБУТ: АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В ЛИРИКЕ 20-Х ГОДОВ

Рита Соломоновна Спивак

профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. Rita-Spivak@psu.ru

В статье представлен обстоятельный анализ стихотворения, репрезентативного для лирики В.Нарбута 20-х гг. XX в. Предметом рассмотрения является пережитый поэтом душевный кризис, содержанием которого является борьба чувства вины и ответственности за участие в революционном насилии с оправданием насилия как единственно возможного способа построить новый, лучший мир. Большое внимание уделяется комментированию библейских и мифологических ассоциаций, затрудняющих прочтение произведений Нарбута современному читателю.

Ключевые слова: Нарбут; лирика; 1920-е гг.; кризис; конфликт; вина; оправдание; символика; библейские ассоциации.

Живой интерес как читателей, так и исследователей к Серебряному веку русской литературы не ослабевает в отечественной науке уже более двух десятилетий, но основные объекты этого интереса, естественно, с течением времени смещаются. В 80-90-е гг. XX в. в центре внимания научной общественности находились писатели и поэты первого плана, имена которых успели обрести мировую славу, вопреки официальной политике их замалчивания или дискредитации в Советской России. Настоящий этап изучения Серебряного века русской литературы требует научного осмысления творчества художников менее, а часто совсем неизвестных современному поколению, определения их места в литературе и времени, их следа в последующем развитии русской культуры. Естественная логика поступательного развития науки вносит в сегодняшнюю повестку дня создание целостной концепции русской литературы начала XX в., а значит, исследование феноменов русского искусства, попавших априори в число второразрядных. В этой связи актуально обращение к сложной, яркой, в своё время хорошо известной, а затем вычеркнутой из списка живых фигуре В.Нарбута. Актуальность темы тем более возрастает, что отношение научных, читательских и общественных кругов к Нарбуту – не только политическому деятелю, но и поэту – всегда было неоднозначным.

Научная литература о творчестве поэта вообще невелика, тем более – о поэзии послереволюционной. Советская власть, осудив в 1936 г. Нарбута за связь с контрреволюцией, а потом уничтожив его физически, предприняла все ме-

ры, чтобы вычеркнуть поэта из памяти старшего поколения и сделать неизвестным, а следовательно, не существующим – для молодого. Определить место Нарбута в историко-литературном процессе России первой трети XX столетия тем труднее, что образный язык его стихов сложен для понимания, а документальные свидетельства, которые могли бы пролить свет на мировосприятие поэта в завершающий, закончившийся для него катастрофой период жизни отсутствуют. До нас ничего не дошло из его стихов лагерных лет, хотя в письмах жене он писал, что к нему возвращается вдохновение. Во многом в силу этих причин поэзия Нарбута 20-х гг., его последних сборников, до сих пор явно недостаточно осмыслена научной и литературно-критической общественностью и напоминает нам о долге перед памятью поэта. При этом усложненное ассоциативно-художественное мышление Нарбута, предельная насыщенность его поздней лирики (я не имею в виду его агитационную и научную поэзию) библейской образностью и мифологическими параллелями породили разночтения авторской позиции, которая нуждается в специальном анализе.

Авторы первого научного исследования творческого наследия В.Нарбута в перестроечную эпоху, возвратившую поэта русскому читателю, Н.Бялосинская и Н.Панченко видят в Нарбуте искреннего и последовательного защитника идеи революционного обновления социума. Они указывают, что с 1 октября 1917 г. Нарбут вышел из партии эсеров, объявил себя большевиком, был избран в глуховский уездный Совет рабочих, солдатских и крестьянских депутатов и единст-

венный на первых порах после 25 октября требовал поддержки и осуществления декретов Советской власти в Глухове. «Вся дальнейшая жизнь Владимира Ивановича Нарбута, – считают исследователи, – не дает усомниться в искренности этого поступка, в том, что с тех пор и, может быть, до последних дней он связал свои изначально демократические и гуманистические идеалы с идеями большевизма. Они стали его новой верой» [Бялосинская, Панченко 1990: 27]. Аналогично впечатление, произведенное поэзией Нарбута на В.Катаева: «Он был мелкопоместный демон, отверженный богом революции. Но душа его тяготела к этому богу» [Катаев 1992: 215].

В противовес заключению цитированных выше авторов, А.В.Миронов в одной из последних работ о творческом и жизненном пути поэта отстаивает концепцию, согласно которой романтическое восприятие коммунистического будущего в лирике Нарбута 20-х гг. уступает место отрезвлению: настойчивое обращение к сюжету о Юдифи и Олоферне актуализирует мысль о неизбежном возмездии, молчание в десять лет говорит, с точки зрения исследователя, о нежелании «подстраиваться под идеологические установки». Исследователь указывает на ряд прямых поэтических деклараций Нарбута, выражающих отвращение к культурной политике нового государства, определяемой им понятием «дифирамб»: «Поэт пытается понять творцов нового мира, но безоговорочно принять их мировоззрение он не может. Об этом свидетельствует важнейший для Нарбута мотив совести, личной вины за глобальную социально-политическую и нравственную перестройку народного самосознания» [Миронов 2007б: 19]. По поводу стихотворений, создаваемых с 1922 по 1925 гг., исследователь заключает: «Здесь у Нарбута нет уже революционного ликования и веры в идеалы новой жизни» [Миронов 2007а: 199].

Думается, на очереди дня стоит тщательный анализ каждого произведения этого периода под углом воплощения в нем нравственно-философской и идеологической позиции автора. С этой целью обратимся вновь к ряду стихотворений, уже рассматриваемых исследователями ранее, но содержащих, на мой взгляд, еще не прочитанную информацию. Из двух воспроизведенных выше интерпретаций авторского сознания в лирике Нарбута 20-х гг. более отвечает действительности точка зрения А.В.Миронова. Но она нуждается в некоторой коррекции.

Впервые предпринятый А.В.Мироновым структурно-семантический анализ поэтических сборников «В огненных столбах» и «Казненный Серафим» убеждает в кризисном состоянии сознания автора, в попытке поэта заново осмыслить

и оценить революционную эпоху и свою роль в ней. Наличие кризиса исследователь убедительно демонстрирует на материале поэтики произведений Нарбута рассматриваемого периода, указывая на нарастание сложности поэтического языка, соединение библейской символики с античной, религиозной философии – с романтизацией коммунистической идеи и превращением ее в новую религию, натурфилософии – с телеграфным стилем лозунгов. Но при этом исследователь, на мой взгляд, выпрямляет вектор развития и разрешения кризисной ситуации. Он, например, таким образом описывает завершающий, лагерьный этап духовного и творческого пути поэта, о котором до нас не дошло ни одного стихотворения: «Неожиданно попав в ряды “контрреволюционеров” и погрузившись в тяжелые испытания лагерной жизни колымского края, Нарбут ощутил – вот трагический парадокс! – давно неведомое дыхание поэтической независимости. Новые стихи нельзя было записать, но их можно было запомнить. И главное, на холодном берегу бухты Нагаево сознание поэта было абсолютно свободно от необходимости оглядываться на соцреалистические параметры и идеологические установки. Живущие в памяти строфы никто, кроме самого поэта, не мог идейно откорректировать или подвергнуть цензурной правке. Эту поэзию, из которой до нас дошла лишь одна строфа, никто не мог запретить» [Миронов 2007б: 21]. Такую интерпретацию реально неизвестного объекта можно считать лишь гипотезой.

Тенденцией некоторого упрощения, выпрямления, на мой взгляд, отмечена и интерпретация авторского сознания в сборниках «В огненных столбах» и «Казненный Серафим». Нет сомнения, что в них находит отражение кризис сознания поэта, определенная внутренняя борьба, но, думается, кризис именно как внутренняя борьба, и нелёгкая для поэта, а не просто процесс отрезвления, негативной переоценки прошлого. Так, по-моему, нет основания считать, что «мотив совести, личной вины за происходящее» – «важнейший для всей книги» «В огненных столбах» [Миронов 2007а: 192]. Романтизация идеалов революции и гражданской войны сохраняет в сборнике свое место. А.В.Миронов, мне кажется, без достаточных оснований настаивает на том, что поэт фиксирует **вынужденную** жестокость поведения своего героя [там же: 191] и даже **отчаяние** его по этому поводу [там же: 189] (здесь и ниже выделено мною – Р.С.). Так, сомнительно толкование символики огненного столпа в Библии как обозначение некой «сумеречности», «темноты» происходящего: «Выбранный Нарбутом огненный столп аллегорически характеризует свойство **сумеречной, тёмной эпохи**» [там

же: 188]. Но ведь, согласно Библии, «Господь... шёл... показывая им путь... ночью в столпе огненном, **светя им**, дабы идти им... **и ночью**» (Исх. 13: 21), т.е. **рассеивая тьму**.

Несколько упрощенно, недооценивая сложность общей ситуации, породившей именно душевную борьбу поэта, мне кажется, трактует исследователь и одно из ключевых стихотворений этого времени «Сириус». Он отмечает поставленный в стихотворении вопрос о «великом противостоянии» – борьбе Иакова с Богом, но оставляет этот главный сюжет без комментариев, сводя содержание стихотворения к факту биографии поэта: получению им увечья от рук денкинцев. (Стихотворение помещено поэтом в сборник «Плоть», хотя написано в 1922 г.). Рискну в порядке дискуссии предложить иную его трактовку. Приведу текст стихотворения.

Ангел зимний, ты умер.

Звезда

синей булавкою сердце колет.

Что же, старуха, колоду сдай,

брось туза на бездомную долю.

Знаешь, старуха, мне снился бой:

кто-то огромный, неторопливый

бился в ночи с проворной гурьбой, –

ржали во ржах жеребцы трубой,

в топоте плыли потные гривы...

Гулкие взмахи тяжелых крыл
воздух взвихрили, и – пал я навзничь.

Выкидышем утробной игры

в росах валялся и чаял казни.

Но протянулась из тьмы рука,
вылитая – верь! – из парафина.

Тонкая, розой льнущая ткань
опеленав, уложила в длинный
ящик меня.

Кто будет искать?

Мертвый, живой – я чуял:

потом

пел и кадил надо мною схимник,

пел и кадил, улыбался ртом, –

это не ты ли, мой ангел зимний?

Это не ты ли дал пистолет,

порох и эти круглые пули?..

Песья звезда, миллионы лет

мед собирающая в свой улей!

Ангел, ангел, ты умер.

Звезда,

что тебе я – палач перед плахой?..

В двадцать одно сыграем-ка.

Сдай,

сдай, ленивая, сивая пряжа!

[Нарбут 1990: 158]

Стихотворение действительно отсылает нас, как считает А.В.Миронов, к великому противостоянию, но, думаю, не к борьбе Иакова с Богом.

Сон героя («...кто-то огромный, неторопливый / бился в ночи с проворной гурьбой, – / ржали во ржах жеребцы трубой, / в топоте плыли потные гривы...») напоминает о пророческом Откровении ап. Иоанна Богослова, согласно которому в Армагеддоне «в последний раз соберутся, вдохновленные Дьяволом, земные антихристианские цари на кровавую битву <...> Она окончится победою над враждебными Христу силами» [Павловский 1994: 27]. В более широком теологическом смысле, как указывает словарь «Христианство», также ссылаясь на Библию (Откр. 16: 16), речь идет о «сборе сил Сатаны для решающего сражения с Богом», о «символе последней битвы добра и зла» [Христианство 1994: 33]. Падение героя на землю, т.е. его поражение («Гулкие взмахи тяжелых крыл / воздух взвихрили, и – пал я навзничь»), может ассоциироваться в таком случае с невиданным землетрясением, которое сопровождает апокалипсические бедствия: «И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение, какого не бывало с тех пор, как люди на земле» (Откр. 16: 18).

Сон героя в стихотворении Нарбута можно воспринять как битву старого и нового мира и как откровение герою о его корнях. Он продолжает начатую в доисторические века борьбу в настоящем времени – плоть от плоти своих мятежных предков, и падает от руки старухи-судьбы, которая отказывает ему в покровительстве: «Что же, старуха, колоду сдай, / брось туза на бездомную долю».

Герой повержен Высшей силой и готов принять это как возмездие: «Выкидышем утробной игры / в росах валялся и чаял **казни**». Мотив ожидаемого возмездия связан с чувством вины за насилие (нарушение заповеди «не убий!»). Сознание вины маркируется в конце стихотворения обращением героя к Небу – звезде, сливающейся в мифологиях в один образ с образом Ангела: «Звезда, / что тебе я – **палач** перед плахой?..» Но Небо, некая сила неземной реальности (звезда, или Ангел), воскрешает героя, т.е. прощает его вину: «...протянулась из тьмы рука, / вылитая – верь! – из парафина» (восковая, нечеловеческая, из вечности).

Ангел спасает героя ценой своей жизни («Ангел, ангел, ты умер»), проведя через испытание насилием, а потом страданием («Это не ты ли дал пистолет, / порох и эти круглые пули?..» В стихотворениях этого периода характерный атрибут лирического героя – пистолет. Вспомним портрет музы героя в стихотворении «Совесть»: «И пришла чернявая, безусая / (**рукою**ть и губы набекрень)...»).

Сложность и значимость ситуации еще в том, что лирический герой в результате этих испыта-

ний вызывает ассоциации с новозаветным Богом – Христом. Умерший герой оказывается завернут по еврейскому обычаю в плащаницу и воскресает: «Тонкая, **розо**й льнущая ткань, / **опеленав**, уложила в длинный / ящик меня». Ассоциация с Христом освящает революционный хаос в процессе построения социалистического государства и укрепляется аллюзией на поэму Блока «Двенадцать» («В белом венчике **из роз** / Впереди Исус Христос» [Блок 1960: 359]).

Присутствие Христа в художественном мире стихотворения Нарбута обеспечивается также идентификацией Христа с ангелами и звездами: «Древние широко почитали звезды как живые существа; иногда – как небесных ангелов... Это эфирное (звёздное) тело было именно тем, о чем гностики упоминают, рассказывая об Иисусе и других святых личностях, получивших “тела из света” для жизни на небе» [Уокер 2005: 106]. Звезда Сириус дважды в стихотворении Нарбута выступает ипостасью ангела. В первой строке: «Ангел зимний, ты умер. / Звезда / синей булавкою сердце колет». И в конце стихотворения: «Ангел, ангел, ты умер./ Звезда, что тебе я...» Согласно легендам, «звезда-провозвестница в христианстве – это Сириус в созвездии Псов <...> в предании о Рождестве Христовом рассказывается о звезде, которую видели волхвы» [Жюльен 1999: 133]. Имеет значение в этом смысле вынесение имени звезды Сириус в название стихотворения: на названии всегда стоит повышенное смысловое ударение, что подчеркивает особое значение образа Христа для авторской концепции произведения.

Воскресший герой стихотворения, в образе которого мистически присутствует новый Бог – Иисус, бросает вызов старому, готовый снова потягаться со старухой-временем. При этом он Высшими же Силами (ангелом) на эту борьбу и провоцируется (вдохновляется): его возвращает к жизни ангел для продолжения «утробной игры», т.е. борьбы с судьбой: «Сдай, / сдай, ленивая, сивая пряжа!» (Пряжа – старые греческие мойры, прядущие нити жизни и смерти человека, иначе – судьба, она же в стихотворении – «старуха»). Герой снова начинает борьбу-игру: «Что же, старуха, колоду сдай <...> Сдай, сдай, ленивая, сивая пряжа!» Таким образом, борьба со старым миром осознается автором как освященная именем Христа.

Обратим внимание еще на несколько иносказаний – ассоциацию звезды Сириус с медом и холодом (льдом, морозом, зимой). Последняя встречается в ранней ассирийской мифологии и, возможно, явилась источником появления у Нарбута образа «зимнего» ангела. Ассоциация могла питаться и яркостью звезды. В любом слу-

чае определение «зимний» для автора важно – иначе он бы не использовал его дважды (в самой первой строке, а затем ближе к концу стихотворения определение «зимний» последнее в строке и зарифмовано, т.е. в обоих случаях выделено повышенным смысловым ударением). То, что ангел Нарбута – «зимний», подчеркивает суровость испытания, через которое ангел провел героя, но что еще существенней для понимания авторской позиции – это очистительный характер испытания. На языке символизма, в частности в поэзии Блока и Белого, зима, холод, снег, мороз символизируют нравственное очищение, но при этом утрату душевного тепла, открытости [Колобаева 2000: 172, 198]. И неслучайно герой стихотворения сам называет себя «палачом».

Сириус ассоциируется в стихотворении также с медом, который звезда собирает в улей, т.е., согласно греческой мифологии, с вдохновением, поэзией. Плиний Старший писал, что если мед «сохраняется до появления звезды Сириус и если в этот же день появляются» другие звезды, «нет лучшего средства для того, чтобы освободить людей от болезни и смерти, чем этот чудесный нектар» [<http://medovoi.com/?p=202>]. У христиан мед «символизирует земное пастырство Христа и сладость слова Божья» [<http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9C%D0%B5%D0%B4>]. И этот мед звезда Сириус («Песья звезда»), возвестившая рождество Христово, у Нарбута собирает в свой улей «миллионы лет».

Таким образом, в стихотворении Нарбута «Сириус» автор, испытывая и преодолевая свои сомнения, возвещает о наступлении в будущем новой, лучшей (под покровительством Христа) эры поэзии, справедливости и любви и предсказывает ей существование «на долгие лета». Такая интерпретация стихотворения не ставит под сомнение кризисное состояние, переживаемое поэтом в 20-е гг., но уточняет содержание кризиса, состоящего не в перестройке мировоззрения, его решительной ломке, а в нарушении цельности сознания, столкновении и борьбе его противоположных нравственно-идеологических центров – самообвинения и самооправдания, двух противоположных систем ценностей: традиционной системы вечных нравственных идеалов и новой, большевистской, нравственности, где цель оправдывает средства ее достижения.

Предложенная интерпретация авторской позиции как противоречивой, непоследовательной в значимых для поэта лирических произведениях 20-х гг. находит косвенное подтверждение в нескольких публикациях моих предшественников. Р.Д.Тименчику принадлежит наблюдение над свойственной сознанию Нарбута 20-х гг. нецельностью, противоречивостью. Цитируя поэта, ис-

следователь замечает, что в некрологе на смерть Городецкого Нарбут «говорит о себе и подобных пришедших к большевикам деятелях искусства как об «очерствелых в неустанной повседневной борьбе за раскрепощение человечества», обросших «плотной бегемотьей шкурой», но при этом в статьях он борется за поэзию как «выразительницу чувств и идей Великого Октября» [Тименчик 1999: 229]. На неоднозначность оценки Нарбутом своего места в жизни России 20-х гг. указывают также С.Бавин и И.Семибратова: «Нечасто прорывались у Нарбута другие мотивы и образы, связанные прежде всего с каким-то мучительным и до конца не осозанным сожалением о неудачно сложившейся жизни» [Бавин, Семибратова 1993: 325].

Эта точка зрения подтверждается психологическим портретом поэта, который оставила в своей «Второй книге» близко знавшая Нарбута Н.Я.Мандельштам: «Нарбут и Зенкевич – спутники акмеизма, друзья молодости, случайно пошедшие за тремя поэтами с трудной судьбой. Ни Нарбут, ни Зенкевич даже не подозревали, что существует такая вещь, как миропонимание и основная идея, на которой строится личность. Да и до личности им дела не было. Для них личность – это шутка, забава, игра, как в молодые, светлые дни. Оба они сохранили любовь и верность акмеизму как основному событию своей юности, но взрослыми им стать не довелось» [Мандельштам 2001: 42]. Конечно, нарисованный Н.Я.Мандельштам портрет Нарбута субъективен, с ним можно не соглашаться, но, думается, нельзя его не учитывать. Во всяком случае, ясно, что в лирике Нарбута получило отражение неоднозначное, неустоявшееся душевное состояние поэта в период переживаемого им кризиса. А кризис заявляет о себе в столкновении и смене противоположных начал: сожалении за активное участие в революционном насилии и освобождающем от чувства вины признании насилия единственно возможным способом изменить старый мир.

Нарбут создал нелегкий для восприятия, но яркий, выразительный образ переживания человека порубежной эпохи. Он оставил нам изображение душевного состояния лирического героя, может быть, никем с такой убедительностью не раскрытого в его нестабильности, конфликтах и динамике, – нравственно-идеологический феномен внутренней жизни творческой личности послереволюционных лет.

Список литературы

- Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов Серебряного века. М.: Книжная палата, 1993. 476 с.
- Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т.3. М.-Л., 1960.
- Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь. Примечания // Нарбут В. Стихотворения. М.: Современник, 1990. С. 5-44, 404-436.
- Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. 499 с.
- Катаев В. Алмазный мой венец // Катаев В. Уже написан Вертер. М.: Панорама, 1992. 384 с.
- Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2000. 294 с.
- Мандельштам Н.Я. Вторая книга: Воспоминания. М.: Изд-во «Олимп», Изд-во «Астрель», Изд-во АСТ, 2001. 512 с.
- Миронов А.В. Владимир Нарбут: Творческая биография: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007а. А. 253 с.
- Миронов А.В. Владимир Нарбут: Творческая биография: автореф. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007б. 23 с.
- Павловский А. Популярный Библиейский словарь. М.: Панорама, 1995. 461 с.
- Тименчик Р.Д. Нарбут Владимир Иванович // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т.4. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. С. 227-230.
- Уокер Б. Женская энциклопедия: Символы. Сакралии. Таинства. М.: Изд-во АСТ (Астрель), 2005. 640 с.
- Христианство: Словарь. М.: Республика, 1994. 559 с.

V.NARBUT: AUTHOR'S POINT OF VIEW IN THE LYRICS OF THE 1920-S

Rita S. Spivak

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

The present article gives the detailed analysis of the poem representing V. Narbut's lyrics of the 20-s of the XX century. Its object is the poet's inner crisis caused by the inner conflict of guilt feeling and the responsibility for the participation in the revolution violence excused as the only possible way to build the new better world. Much attention is paid to the commentaries to Bible and mythological associations to make Narbut's lyrics easier to comprehend for a contemporary reader.

Key words: Narbut; the lyrics of the 1920-s; crisis; conflict; guilt; excuse; symbols; Bible associations.