

А. В. Миронов

ДУХОВНЫЕ СТИХИ ВЛАДИМИРА НАРБУТА

Рассматриваемые в статье ранние стихотворные публикации В. Нарбута, относящиеся к духовной лирике, уточняют представление о поэте, чье творчество вызывало упреки в богохульстве и натурализме.

Поэтическая манера представителя натуралистического крыла акмеизма В. Нарбута ассоциируется подчас с его скандальной репутацией и «вызывающим антиэстетизмом» [Гаспаров, 1995, 332]. Его стихи, опубликованные в цеховом журнале акмеистов «Гиперборей», и особенно выход книги «Аллилуйя» (1912) были названы «жеребьячьим выпадом», который совершил «грубый, нечистоплотный и нарочитый Нарбут» [Рославлев, 1912, 3].

Рассмотрев журнальные публикации стихов Нарбута 1908—1913 гг., которые он не включил ни в одну из своих будущих книг, можно вслед за исследователями [см., например: Нарбут, Устиновский, 1990, 317; Померанцев, 1990, 106] выделить два ярко выраженных жанрово-тематических направления его ранней поэзии — лирику п е й з а ж н у ю и д у х о в н у ю . При этом об увлечении Нарбута традициями народно-христианской духовной культуры сказано очень мало. Непосредственное внимание духовными стихами уделяется только в статье И. Померанцева [1990, 106—108], которая сопровождается весьма внушительной подборкой стихов церковной тематики, опубликованных Нарбутом с 1911 по 1913 г. в журналах «Русский паломник», «Пробуждение», «Сельский вестник», «Страж», «Современный мир». К этой же группе стихов И. Померанцев относит стихотворения «От заутрени» и «Монастырская песня», но в подборку не включает, ссылаясь на их публикацию [см.: Нарбут, 1990б, 334—335].

Кроме того, корпус духовных стихов, не включенных самим Нарбутом ни в одну из поэтических книг, можно дополнить двумя предпасхальными стихотворениями «Вербная суббота» [Нарбут, 1983, 78] и «Вербный вечер» [Нарбут, 1990а, 302], опубликованными в наиболее полных на сегодняшний день сборниках поэта. Еще нами было обнаружено несколько духовных стихов Нарбута, не переиздававшихся со дня их публикации: «В скиту» [Светлый луч, 1909, № 1, 135—136]; «На Голгофе» [Нарбут, 1910, 501], «Пасха» [Нарбут, 1912, 4].

Жанровая специфика духовных стихов восходит к лиро-эпическим песнопениям старообрядцев. Тексты Нарбута можно отнести к сравнительно молодому образованию «новых стихов» [см.: Стихи духовные, 1991, 253—287] духовной поэзии, где в центре внимания находится не канонический библейский сюжет или образ, а переживания лирического «я», ищущего веры и утешения, стремящегося к духовному преображению.

Обращаясь к духовным стихам, Нарбут полагался на опыт предшественников и современников — Лермонтова, Тютчева, Майкова, Хомякова, В. Соловьева, Блока.

Кроме того, интерес к духовной поэзии мог возникнуть благодаря учебе поэта на филологическом факультете Петербургского университета. О внимании Нарбута к народному творчеству свидетельствует не только его добросовестно выполненный студенческий реферат «Характеристика разных наций в пословицах и поговорках» [ИРЛИ, ф. 341, оп. 1. № 519, л. 1—36], но и поэтика будущих стихотворных книг.

В сфере научных интересов общества духовные стихи вошли с начала 30-х гг. XIX в. Ко времени обучения Нарбута в университете уже вышли в свет такие крупные собрания, как «Сборник русских духовных стихов» (сост. В. Варенцов, СПб., 1860), «Калики перехожие» (сост. и изд. П. А. Бессонов, М., 1861—1864), «Памятники старообрядческой поэзии» (сост. Т. С. Рождественский, М., 1909), а также исследования Ф. И. Буслаева «Русские духовные стихи» (1861) и А. Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879—1891).

Духовную поэзию Нарбута можно поделить на две тематические группы: 1) монастырские стихи; 2) стихи о мирском служении Богу.

Произведения, первой группы посвящены духовной жизни монашества. Как справедливо отметил И. Померанцев, «Нарбут показывает путь обретения веры через уход от мирской жизни в монастырь. <...> Суете и лицемерию мира, в котором нет веры, поэт противопоставляет работу по очищению души и постижению Бога» [Померанцев, 1990, 107]. Этот путь к духовному уединению и покаянию связан с прозрением и осознанием несовершенства мира житейского. При этом Нарбут обращает внимание на самую аскетичную степень ухода от дольного мира — на принятие великой схимы.

На это указывает уединение героев в скиту, «в глубине лесов», «за цепью старых сосен». Так, стихотворение «Отшельник» полностью посвящено сравнению затворнического и общежитийного моления. Служба в обители «благости полна», но схимник выбирает уединенное служение, свидетелем и участником которого является природа, поскольку только здесь он может приблизиться к духовным вершинам: *И только здесь — под сосен шумы — / Могу услышать наяву / Я глас Того, о Ком все думы, / Кому молюсь и Кем живу!..* [Нарбут, 1990в, 115].

Принадлежность героя к высшей степени монашества подтверждается и его внешним видом. Вся фигура схимника, его движения исполнены смирения, покоя и отрешения:

Монахи и послушники давно
Прошли под арку сводчатых ворот.
И вот (о, как лицо измождено!)
Высокий схимник медленно идет.
Неслышной поступью, не торопясь,
Идет и — не звенит его костыль.
Но немота и строгость впалых глаз
Далекую рассказывают быть.

[Там же, 118]

Поэт обращает внимание и на особые знаки (*кости, череп и кресты*) на одеянии монаха-схимника. Голгофские (схимнические) кресты, при изображении которых используется знак адамовой головы (череп и скрещенные кости), вышивались на одеждах монахов, принявших постриг великой схимы: «Схимнические кресты числом восемь положено вышивать на облачении великой и ангельской схимы» [Саблина, 2001, 21].

В некоторых духовных стихах Нарбута лирическое повествование ведется от имени схимника. Так, стихотворение «В скиту» является монологом умирающего старца, который рассказывает о трех снах, побудивших в нем желание уйти в скит и принять схиму. Иногда человек, принявший этот монашеский чин, налагающий на его носителя самые строгие правила, становится объектом внимания.

При этом нам кажется спорным утверждение И. Померанцева о том, что духовные стихи Нарбута «не проповедуют отвержения мира. Мир внешний и вещественный — это не томительный плен для христианской души, а мир признанный и принятый ею. <...> В цикле «Монастырские песни» поэт более четко, чем раньше, говорит о своем понимании аскезы. Согласно Нарбуту это не отрицание мира» [Померанцев, 1990, 107].

Действительно, красота природного мира покоряет душу отшельника: *В лесу сосновом и душистом, / Где много смол и диких пчел, / Живу я схимником под чистым / Природы оком... ниц и гол* [Нарбут, 1990в, 111]. Но в идеале все стремления схимника направлены именно на отречение от пусть даже и красивого, но искушающего его душу мира: *И мир погас в моих глазах / И дальше стал. И ближе Бог* [Нарбут, 1909, , 136]. В данном случае Нарбут следует традиции духовных стихов, в которых отшельник бежит от красоты дольного мира: *От красот я удаляюсь, / Мир претит мне суетой, / Никогда я не пленяюсь / Скоровременной красотой; Полно ж, дух, во мне мутиться / И пленяться красотой! / Лучшие мыслью в Рай пуститься, / Где Христос: он наш покой!* [Стихи духовные, 1991, 267—268]. Дело здесь заключается не в несовершенстве Божьего мира, а в духовном несовершенстве самого человека.

Умирающий схимник из стихотворения «В скиту» начинает свою исповедь с воспоминания о несовершенности своей прежней жизни: *Я гласу Бога не внимал, / Служил — безумный — Сатане* [Нарбут, 1909, 135]. В стихотворении «Утро в монастыре» вспоминается то время, когда нынешний схимник был далек от веры: *Когда раздумья были не чисты, / Когда смешным казался божий дом* [Нарбут, 1990в, 118]. Греховное прошлое отшельников связано с жизнью мирской, поэтому даже незначительное соприкосновение с этим миром вызывает в их душах пусть даже самомалейшее, но искушение.

Мотив искушения является одним из значимых в духовной поэзии Нарбута. При этом источник искушения обнаруживает себя не в соблазнах мира, а в самом человеке, в его податливых на праздность и наслаждение чувствах. Принятие схимником аскезы — это прежде всего поединок с самим собой, со своими земными желаниями и своим прошлым.

Оппозиция «мир — скит», доминирующая в стихах Нарбута о монастырском житии, позволяет наиболее ярко почувствовать суть искушения. Основными атрибутивными признаками отшельнической жизни здесь являются тишина и уединение, молитва, отречение от времени.

Тишина и уединение в лесной глуши служат защитой от мирского шума и суеты: *И вот — в скиту и в тишине — / Живу я в глубине лесов* [Нарбут, 1909, 136]; *Вокруг — затишье да труппы... ; Мне сладко слушать гул далекий / И жить отшельником в скиту, / Где нарушают немоту / Лишь крики острые сороки* [Нарбут, 1990в, 111, 114]. В данном случае Нарбут следует традиции духовного стиха, согласно которой птицы являются единственными желаемыми свидетелями уединения отшельников *Ко древам птицы прилетали <...> Отцов во пустынях утешали; Только бы птицы пролетали, / Около пещеры глас пуцали.* [Стихи духовные, 266, 271].

Безмолвие не только дарует покой, но и позволяет ощутить связь между земным и небесным. Тишина, разлитая в природе, благотворно воздействует на душу, освещает ее: *И, осенясь, лазурной тишиной, / Возносит в утро монастырь кресты; И в этой тишине сокрыта / Божественно-святая нить* [Нарбут, 1990в, 118, 120]. Мотив обретения тишины и безмолвия заимствован поэтом из духовных стихов, в которых он встречается достаточно часто при описании отшельнической жизни.

Тишина монастырского уединения у Нарбута ассоциируется с чистотой и светом (*А в лесу, за косогором, / Светит тихий белый скит*) [Там же, 108], а также с ощущением близости и простоты уединенного места (*Но все же здесь — куда милее, — / И в простоте, и в немоте; О, как тогда родима и проста, / И строго-ласкова глухая келья*) [Там же, 115—116]. Тихий свет, исходящий от скита, указывает на святость этого места, поскольку «святой» (санскр. *zvi* — блестеть, сиять) значит «собственно сияющий, или очищающий» [Полный церковно-славянский словарь, 1993, 584].

В. Н. Топоров отмечает, что «пространство и время, святые (освещенные) в своих наиболее ответственных точках и “вещных” узлах, как бы обручем скрепляют святой, или Божий, мир» [Топоров, 1995, 441]. В духовных стихах Нарбута такой ответственной точкой становится удаленное от суетного мира пространство монастыря.

В представлении поэта схимник стремится обрести единение с Богом путем отказа от чувственных впечатлений и от рассудочной деятельности. Подчас образ самого схимника становится олицетворением тишины: его движения беззвучны (*Неслышной поступью, не торопясь, / Идет и — не звенит его костыль*), глаза немы для мира (*немота и строгость впалых глаз*) [Нарбут, 1990в, 118]. Нарбут создает образ монаха-исихаста — молчальника, подвижника, наложившего на себя обет молчания [Полный церковно-славянский словарь, 2004, 226]. Поэта привлекает и д е я и с и х а з м а (гр. — спокойствие, тишина, отрешенность), основанная на традиции богосозерцания, на молитвенном самоуглублении и великом таинстве молчания. Безмолвие отстраняет человека от несовершенности земных слов и приближает к Божественному совершенству.

Но иногда даже природа способна спровоцировать схимника на искушение. Излишний восторг ее красотами незаметно приводит душу к минутному сомнению в выбранном пути к Богу. Мир невольно начинает соблазнять схимника, а отшельничество уже воспринимается как пребывание в темнице или же в склепе:

Разве ты не чувствуешь прелести и неги?
 В каждом лепесточке и в простой телеге?
 В каждом вздыхании ласкового ветра,
 Сеющего запахи — вкрадчиво и щедро?
 Разве все запрятано в келью за решетку,
 В узкой — замуровано накрепко и четко?
 Ах, не соблазняй меня, голос темной силы!
 Сгинь, рассыпсья по полю! Господи помилуй!

[Нарбут, 1990б, 335]

В данном случае Нарбут приходит к интересному парадоксу. Красота Божьего мира своей чистотой и совершенством подтверждает величие Творца. Но для схимника в какой-то момент благое творение Божье (мир, в том числе и человек) становится искушением, препятствием на пути к Богу. В таком случае, стремясь к Создателю, схимник вынужден игнорировать Его творение. При этом создается впечатление, что красота мира может являться оружием «темной силы», искушающей монаха. Мы видим, что схимник отрекается не от красот Божьего мира, а от «голоса темной силы», отвлекающего его от идеалов духовных и притягивающего к идеалам земным.

Самой надежной защитой от любого искушения становится обращение к Богу — м о л и т в а . Основными ее свойствами являются откровение, смирение («Инок») и покаяние («Тихой ночью»). В монастырских стихах Нарбут акцентирует внимание на том, что коварство греховных желаний заключается в их неожиданном, незаметном появлении. Молитва же, рожденная не формальным произнесением положенных слов, а духовным порывом, всегда оградит от невидимого и внезапного врага: *Когда застигнута врагом врасплох, / Душа немеет, чуда ожидая, / И каждый трепет чистый, каждый вздох / Хранит молитва, что придет, святая...* [Нарбут, 1990в, 116].

В монастырском бытии молитва есть первостепенное событие, а ее свершение — ежедневный духовный труд. Символом кропотливости, усердия и духовного трудолюбия для Нарбута становится пчела. Не случайно этот образ поэт включает в пейзажи схимнического уединения: *Где много смол и диких пчел, / Живу я схимником...; «А — по тропинке — в глубине лесной: / Гул пчелки и ветхие скиты* [Нарбут, 1990в, 111, 118]. Подобно пчелам, монахи заняты собиранием богоугодной духовной пищи. В стихотворении «Молитва» уход от духовного труда вызывает утрату связи с символом старательности: *Гаснет мой светильник, яко / Мертвой вспрыснутый водой, / И — средь чада, тлена, мрака / Нет как нет пчелы златой!* [Там же, 122].

Еще одно искушение для схимников в стихах Нарбута — воспоминание о прошлом. Отрешившись от суетного мира, монах отрекается от грехов, содеянных им

в мирской жизни. Поэтому даже мысленное возвращение в прошлое становится недопустимым: *И жизнь скользит подобно дыму; / Назад ничто не увлечет* [Нарбут, 1990в, 111].

Полного отречения от времени все же не происходит — прошлое далеко, но оно было: *А та весна — она далече, / В тумане сгнувших годов!..* [Там же, 116]. Подчас возникает сомнение в том, что мирская жизнь нынешнего схимника погребена окончательно: *Лукавые намеки! Не дотла ль / Сожгло вас монастырское житье?* [Там же, 118]. Порой сам отшельник как бы случайно обращается к прошлому: *И я и день осенний — оба / Грустим о том, что отошло* [Там же, 111]. В результате мы видим, что даже малейшая праздность мысли приводит схимника к отчуждению от привычного уединения: *И сруб скита, седой и шаткий, / И мшистый, низкий, — чужд и строг, / И не могу пойти к лампадке, / Ступить чрез сгорбленный порог* [Там же].

В идеале прошлое не должно волновать схимника, так как с каждым часом он приближается к уходу из бренного мира, а значит, к Богу, к раю. В данном случае Нарбут сохраняет верность традиции духовных стихов: отшельник умирает для мира, но мир все-таки продолжает существовать: *Где-то мир — с борьбою, суетою, / С лицемерьем — где-то за спиной* [Там же, 112].

В духовных стихах Нарбута обыденность воспринимается иноком как нечто неопределенное, движущееся без цели сквозь мрак заблуждения и неверия («Морозной ночью»). Если духовный путь схимника обозначен точно (путь ко Христу), то туманные просторы мира обманчивы, а земные пути (дороги и межи) не имеют конкретного направления: *Убегающие межи / В неизвестное скользят; Голубые дали в поле — Нам неведомый обман, / А межа за лучшей долей / Увлекает чрез туман* [Там же, 122]. Мир, размежеванный человеком на участки (*лучшие доли*), представляет собой нечто расколотое, разрозненное. При этом образ тумана, восходящий к символу бесовского наваждения (морока, метели), усиливает ощущение зыбкости, шаткости бренного бытия.

И в данном случае Нарбут остается верен общей смысловой тональности традиционного духовного стиха: как бы ни был подчас красив этот суетный мир, он все равно проигрывает перед великолепием мира горнего («Ласка мира — все чудесней, / Но сильнее зов огня») [Там же, 108].

Ко второй тематической группе духовных стихов Нарбута можно отнести стихи о мирском служении Богу. В центре внимания здесь находится церковная служба, вернее, атмосфера, сопутствующая молебну, «красота церковной обрядности со звоном колоколов, блеском икон, сиянием свечей и ароматом кадила» [Померанцев, 1990, 106]. Поэт, не склонный детально изображать сам процесс богослужения, интересуется внутренним благостным состоянием обычного прихожанина во время молебна.

Ощущение «благолепия» в душе лирического героя возникает благодаря молитве, а также в результате особого сочетания звука, света и запаха в пространстве храма. Песнопения, чтение и благовест придают гармоничное звучание всей службе. Церковное пение в духовных стихах Нарбута представлено достаточно широко.

ким диапазоном — от монофонического (*Душа в истоме замирает, / Внимая пенью тропаря* [Нарбут, 1990в, 108]) до полифонического (*Отяжелел басами клирос, / Но выше взяли тенора, / И — хор окреп, окреп и вырос, / И пенье — звонче серебра*) исполнения [Там же, 109].

При этом мы понимаем, что герой стихов не является случайным посетителем церкви, так как весь ход службы, порядок и содержание чтения ему знакомы и близки: *И слышно: уже Иоанна / Читают святые слова; Вот — возглас, мирный и последний, — / И в алтаре слуга Христа* [Там же, 110].

Колокольный звон довершает звуковую картину церковной атмосферы. Благовест разливается широкой и чистой волной, он заполняет собой даже внехрамовое пространство: *Идет молебен с водосвятьем, / А звон врываясь волной; Обедня ранняя в селеньи / Со звоном чистым отошла* [Там же, 111—112]; *Церковный звон — как будто шире, / Как будто льется он рекой* [Нарбут, 1912, 4].

Особое внимание Нарбут уделяет интенсивности и характеру храмового освещения, источником которого являются свечи и лампы: *Свечами, горящими жарко, / Унизан старинный алтарь; / Лампадки горят же не ярко, / Блестя, как прозрачный янтарь* [Нарбут, 1990в, 109]. Церковь озарена, освещена праздничным блеском. Огоньки свечей, сливаясь в один поток, создают ощущение торжественного великолепия и теплоты. Торжество света в пространстве храма подчеркивает позитивность церковной обрядовости, чистоту творимых здесь молитв.

На слуховое и зрительное восприятие, возникающее во время службы, иногда накладываются ощущения, связанные с обонянием. Запах ладана, фимиама и воска составляет своеобразный тонкий аромат, дарующий умиротворение, негу: *От ладана — благоуханно, / Кружится чуть-чуть голова; Нагретый воздух пахнет воском / И слабо ладаном кадит* [Там же, 110, 113].

Иногда Нарбут, сближая в одной строфе звук, свет и запах, выстраивает целую цепочку образов, триединое воздействие которых призвано через концентрацию материальных ощущений передать уникальность духовного состояния: *Священник идет вдоль амвона, / Кадит и — плывет фимиам / Со струйками нежного звона / К пылающим топким свечам...* [Там же, 110].

Сознание поэта не замыкается на внутренней атрибутике собора. Природа, окружающая храм, также передает радость бытия Божьего. Мир за священными стенами не отстраняется от сознания верующего, напротив, он напоминает о себе, зовет причаститься своим красотам. Образ самого собора иногда включает в себя приметы природного мира. При этом Нарбут обращается к символике, связанной с мотивами труда и плодородия: *На запах вянущего сена / Похож кадила аромат... // И сладко под церковной сенью / Его дыхание впивать; И тонкий крест на белом храме — / Как стройный стебель спелой ржи* [Там же, 109, 113].

Труд и молитва дают мирянам хлеб насущный. В стихотворении «Осень в селе» обмолот и сбор зерна происходит под покровительством «Господней Десницы». Мотив кротости, смирения выявляет духовную основу труда. Помыслы крестьян не сводятся к одному лишь насыщению, обогащению. Стремление к материальному достатку не принесет желаемого результата, только благословенный труд да-

рует радость и благополучие: *И весел — и юный, и старый: / Господь посмотрел на их труд; Господь не оставил молений / И дал золотой урожай* [Нарбут, 1990в, 117].

При этом для Нарбута важнейшей становится категория соборности, «глубинно связанная с доминантным для отечественной культуры типом христианской духовности» [Есаулов, 1995, 3]. Не случайно стихотворение заканчивается общей молитвой мирян-тружеников: *Мы будем молиться во храме / Владыке — еще горячей* [Нарбут, 1990в, 117]. Катарсис всего моления приходится на исполнение Херувимской песни (Дориносимо): *И нежно, хотя и незримо, / Раскроются Богу сердца, / При пении «Дориносима» / Хваля, прославляя Творца...* [Там же, 118].

Нарбут не случайно ссылается именно на эту молитву. Мирское служение Богу, подобно служению монашескому, требует, согласно Херувимской песне, «всякое ныне житейское отложить попечение», уйти от суеты, раскрыв свое сердце перед Богом. Таким образом, для Нарбута истинная вера и в мирском, и в монашеском понимании невозможна без открытости, без о т к р о в е н и я .

Это чувство, заложенное в основе духовного воспитания, зарождается, как правило, еще в детстве. Стихи Нарбута пасхальной тематики («Вербный вечер», 1909; «На Голгофе, 1910; «Пасха», 1912; «От заутрени», 1912; «Вербная суббота», 1913), связанные мотивом воспоминаний детства, передают то особое, светлое ощущение праздника души, которое возникает в преддверии одного из самых значительных христианских событий.

Поэт обращает внимание на канун Вербного воскресенья, когда субботним вечером прихожане несут домой из храма освещенные веточки вербы. Для ребенка момент получения этих веточек становится заветным и священным: *Молчишь и ждешь того мгновенья, / Когда получишь вербы ветвь, / Чтob с этой ветвью в мрак весенний / Пойти, неся благую весть* [Нарбут, 1983, 78]. В данном случае заметна переключка вербного мотива у Нарбута со стихотворением А. Блока «Вербочки» (1906): *Мальчики да девочки / Свечечки да вербочки / Понесли домой. // Огонечки теплятся, / Прохожие крестятся, / И пахнет весной* [Блок, 1971, 88]. В обоих случаях вырисовывается один и тот же образный ряд: ребенок, возвращающийся из церкви, — освещенные в храме веточки вербы — свеча, которая этим вечером будет зажжена дома.

При этом предшествующий празднику день вызывает у лирического «я» ощущение приближающегося чуда. В «Вербном вечере» свет свечи, принесенной из храма, предвещает ребенку волшебный сон, в котором перед ним предстанет дивный град Китеж: *Ну, хрупкою ручкою тонкой / Зажги и — увидишь / Во сне град неведомый Китеж* [Нарбут, 1990а, 302]. Для самого поэта Лазарева (вербная) суббота связана с особыми воспоминаниями детства, с предвосхищением приближающегося великого праздника Пасхи. В 1916 г. Нарбутом будет написано еще одно стихотворение с названием «Вербная суббота», которое войдет в раздел «Детство» книги «Казненный серафим».

Пасхальная тематика духовных стихов Нарбута («Пасха», «От заутрени») сюжетно связана с мотивом возвращения. Поэт не описывает саму праздничную служ-

бу, но обращает внимание на внутреннее состояние героя, идущего домой из храма: *Идешь, христосуясь со всеми, / По тротуару городка, — / Не давит жизненное бремя, / И не гнетет тебя тоска* [Нарбут, 1912, 4].

Природа, оживающая весной, подтверждает чудо воскресения, вечного возвращения. Преображение, происходящее в мире, приводит к обновлению обыденного: *И придорожных ветел ветки / Совсем по-новому знакомы!* [Нарбут, 1990б, 335].

Чувство вечного возрождения связано у Нарбута с годами детства, со временем духовного формирования личности. Здесь же берет свои истоки тема мирского служения Богу, поскольку таинство внутреннего тихого торжества, возникающего в атмосфере храма и перенесенного в мир природный, *напоминают сон блестящий, / Давно прошедший, детский сон!..* [Нарбут, 1912, 4].

Обращаясь к созданию стихов данной тематики, Нарбут опять же опирается на традиции русской духовной поэзии, которой свойствен мотив обретения внутреннего покоя и умиротворения в пространстве храма: *Если сил не хватает порою, / В Божий храм поскорей поспеши; В Божьем храме найдешь облегченье / От тяжелых трудов отдохнешь* [Стихи духовные, 1991, 285].

Исходя из анализа известного на сегодняшний день корпуса духовных стихов Нарбута, можно сказать о том, что эта лирика не является лишь стилизацией под традиционный ее образец. Напротив, духовная поэзия Нарбута пропитана чувством и искренней веры и любви.

Архаика ощущений и патриархальность церковного быта и бытия Владимира Нарбута по тональности совпадают с художественными опытами его старшего брата Георгия, увлекавшегося изучением и воссозданием древнерусских графических приемов и шрифтов церковно-славянских памятников. Г. Нарбут, будучи для своего младшего брата наставником и близким другом, безусловно, оказал огромное влияние на В. Нарбута. Общность творческих интересов братьев Нарбутов, трепетное отношение к старине и славянской культуре позволяют говорить об их искреннем влечении к духовным ценностям христианства.

Для начального периода поэтического творчества Нарбута духовная лирика стала своеобразной стартовой площадкой и творческой лабораторией. Поэт пытается научиться владеть словом, испытать свои творческие возможности, определить наиболее интересные своему поэтическому сознанию идеи и образы. Как акмеист Нарбут поддерживает идею «духовного возвращения русской культуры на магистральную линию ее развития — после искушений подпитывающего символизма «нового религиозного сознания»» [Есаулов, 1995, 286]. При этом ему удастся не только следовать традиции духовной поэзии, но и открывать новые возможности в развитии этого жанра.

Блок А. Собрание сочинений: В 6. Т. 2. М., 1971.

Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995.

Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

Нарбут В. В скиту // Светлый луч. 1909. № 1.

- Нарбут В.* Избранные стихотворения. Париж, 1983.
Нарбут В. На Голгофе // Светлый луч. 1910. № 3.
Нарбут В. Пасха // Против течения. 1912. № 25. (17 марта).
Нарбут В. И. Стихотворения. М., 1990а.
Нарбут В. Стихотворения // Ново-Басманная, 19. М., 1990б.
Нарбут В. Стихотворения: Монастырские песни // Нов. журн. 1990в. Кн. 212 (Нью-Йорк).
Нарбут В. Студенческое сочинение «Характеристика разных наций в пословицах и поговорках русского народа» // ИРЛИ, ф. 341, оп. 1, № 519, л. 1—36.
Нарбут Т. Р., Устиновский В. Н. Владимир Нарбут // Ново-Басманная, 19. М., 1990.
Полный церковно-славянский словарь / Сост. Прот. Г. Дьяченко. М., 2004.
Померанцев И. Духовная поэзия Владимира Нарбута // Нов. журн. Кн. 212. Нью-Йорк. 1990.
Рославлев А. Бумажные цветы // Воскрес. вечер. газ. 1912. № 18. (12 авг.)
Саблина Н. П. Слова под титлами: Словник: Надписи на Кресте Господнем и святых иконах. СПб., 2001.
Стихи духовные / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. М., 1991.
Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995.

Статья поступила в редакцию 27.11.2006.

Г. Е. Гуляева

НАГЛЯДНО-ЧУВСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КОНЦЕПТОВ «СОЛНЦЕ», «ЛУНА», «ЗВЕЗДЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ К. КИНЧЕВА

Анализируется наглядно-чувственный образ концептов «Солнце», «Луна», «Звезды». Выявляется, на основе каких чувственных ощущений формируется данный образ каждого из описываемых концептов. Исследование проводится на материале текстов К. Кинчева.

Исследование текстов современного рок-поэта К. Кинчева, который с 1985 г. является бессменным лидером и основным автором песен рок-группы «Алиса», позволяет исследовать структуру и содержание концептов «Солнце», «Луна», «Звезды», существующих в сознании отдельной языковой личности.

Под **к о н ц е п т о м** мы понимаем репрезентированную в языке оперативную содержательную единицу сознания, которая культурно обусловлена и отражает комплекс всех представлений и ассоциаций, возникающих у носителя языка в связи с каким-либо явлением действительности. Данное определение сформулировано в результате рассмотрения и обобщения существующих в современной лингвистике взглядов на концепт и отражает все его существенные признаки.

Изучение концептов, репрезентированных в художественном тексте, может дать представление об индивидуальной концептуальной картине мира автора текста и способствовать выявлению того, как индивидуальная концептуальная система отражает коллективную систему представлений, сложившуюся в данной культу-