

ЭСТЕТИКА АДАМИЗМА: ЛИРИКА М. ЗЕНКЕВИЧА 1910-Х ГОДОВ

Е.В. Тырышкина

Новосибирский государственный
педагогический университет,
Новосибирск, Россия

elena.tyryshkina@gmail.com

П.А. Чесняис

Государственная публичная научно-
техническая библиотека СО РАН,
Новосибирск, Россия

chesnyalis@yandex.ru

В статье рассматривается, каким образом программа акменизма, провозглашенная в манифестах Н. Гумилева, С. Городецкого, О. Мандельштама, находит свое практическое воплощение в ранней лирике М. Зенкевича, представителя адамизма – «левого крыла» этой поэтической школы. Для адамизма характерно радикальное следование манифестам Н. Гумилева, С. Городецкого, О. Мандельштама, в которых акцентируется необходимость эстетического освоения земного, материального, предметного мира в противовес символистским лозунгам теургии. М. Зенкевич выводит на сцену нового героя, размышляющего о своем месте в мироздании, о своей природе – в единстве плотского/животного и духовного.

Задача «принятия мира во всей совокупности красот и безобразий», поставленная акменстами, в творчестве М. Зенкевича не получает практического воплощения. В сборнике «Дикая Порфира» природа предстает как единство «земного и мистического», непознаваемая и неподвластная человеку. Но принять ее законы, где «равновесие» достигается за счет круговращения бесконечного разрушения и созидания, означало бы для лирического субъекта «растворение в материи», потерю субъектности.

Во второй книге – «Под мясной багряницей» – природе как творящему абсолюту почти не уделяется внимания. Та же проблема природного и сверхприродного получает эстетическое воплощение на уровне микрокосма, где мужчина и женщина являются существами двойственными: «животная» натура проявляется в эротических инстинктах первого и в физическом совершенстве и жестокости второй. При этом женщина – существо сакральное (как и природа в «Дикой порфире»), земное и мистическое в ней слиты воедино, а мужчина сакрализуется под знаком смерти, принося себя в жертву. Но и в этих «персонифицированных» моделях очевидно неравновесие «земного и мистического»: женщина отчасти ущербна как природное существо (она бесплодна), а мужчина обречен умереть во имя Вечной женственности.

Одновременно в лирике М. Зенкевича 1910-х годов начинает формироваться облик нового героя, «грядущего Аполлона», человека машинной цивилизации, свободного от природного детерминизма. Намечается сближение с эстетикой авангарда, где субъект бросает вызов и природе, и Богу, узурпировав право творения.

Ключевые слова: акменизм, адамизм, «новый Адам», мистическое и земное, ранняя лирика М. Зенкевича.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-3.2-117-131

Акмеизм как историко-литературное явление довольно хорошо изучен, однако остается еще ряд лакун теоретического характера. Это касается прежде всего выявления особенностей эстетики его «левого крыла» – адамизма. В акмеизме деятельность художника мыслилась в терминах мастерства, совершенства формы, освоения предметного мира, мудрого физиологизма, жизнеприятия – в противовес символизму с его лозунгами теургии и преображения вселенной магической силой творца.

В 1910-е годы термины «акмеизм» и «адамизм» были тождественны, впоследствии к адамистам стали относить В. Нарбута, М. Зенкевича, отчасти С. Городецкого. Поэзия «адамистов», с одной стороны, является крайним проявлением осуществления на практике теоретических положений акмеистических программ, декларирующих «звериное начало» нового героя и акцентирующих интерес к многообразию земного мира, а с другой – одним из источников акмеистических манифестаций. Тяготение к эстетическому освоению мира вне иерархий «низкого – высокого» и буквальное следование принципам «возвращения к природе» демонстрируют подрыв акмеизма «изнутри».

Причину расщепления акмеизма, по мнению И.П. Смирнова, следует искать в его программе, которая, с одной стороны, приветствовала отображение мира артефактов, а с другой – «поощряла художественный захват таких блоков реальных событий, которые были осознаны как расположенные за чертой культуры» [12, с. 147]. И.Е. Васильев дает адамистам такую характеристику: «Ничего экстраординарного, авангардно-продвинутого в программе и художественной практике акмеизма нет. Только поэзия В. Нарбута и М. Зенкевича доволь-

но вызывающе опускала поэзию на грешную землю, используя эстетику безобразного, плотский физиологизм, вещный натурализм. “Левый” акмеизм смыкался здесь с футуризмом» [2, с. 29]. Осуществляя на практике «заветы акмеизма», эти поэты были более радикальны, нежели мэтры. Табуированная тематика «безобразного» так и осталась за пределами творчества Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама. Однако обращение к миру плоти и вещей ни в коей мере не снимало метафизических вопросов.

О.А. Лекманов правомерно оспаривает мнение некоторых исследователей об антиметафизической установке акмеизма: «Свою задачу <акмеисты> видели не в том, чтобы изгнать мистику из поэзии, а в том, чтобы *уравновесить* «мистическое» и «земное» [9, с. 55]. В программных манифестах Н. Гумилева, С. Городецкого и О. Мандельштама действительно декларируется принцип гармонического «равновесия», хотя Н. Гумилев отмечает «непознаваемое» в большей степени как мистическое переживание, нежели как объект эстетического освоения: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, – акмеизм ли (от слова *ἀχμη* – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению. Всегда помнить о *непознаваемом*, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма. Это не значит, чтобы он от-

вергал для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться» [4, с. 42].

Именно в лирике М. Зенкевича С. Городецкий увидел осуществление на практике акменстической программы: «Искусство есть состояние равновесия, прежде всего. Искусство есть прочность. После всех “неприятний” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. Знаменательной в этом смысле является книга М. Зенкевича “Дикая Порфира”. С юношеской зоркостью он вновь и вновь увидел нерасторжимое единство земли и человека, в остывающей планете он увидел изрытое струпами тело Иова, и в теле человеческом – железо земли. Сняв наслоения тысячелетних культур, он понял себя как “зверя”, “лишенного и когтей и шерсти”, и не менее “радостным миром” представился ему микрокосм человеческого тела, чем микрокосм остывающих и вспыхивающих солнц. Махайродусы и ящеры – доисторическая жизнь Земли – пленили его воображение; ожили камни и металлы, во всем он понял “скрытое единство живой души, тупого вещества”. Но этот новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность» [3, с. 46].

О. Мандельштам акцентирует еще одну область сакрального: «Мы не хотим развлекать себя прогулкой в “лесу символов”, потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес – божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма. Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной

сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить “легче и вольнее подвижные оковы бытия”» [10, с. 339].

М. Зенкевич, несомненно, близок Н. Гумилеву в том, что выводит на сцену нового героя, который исследует свою «звериную» природу. Но его Адам – это человек начала XX века, ищущий свое место в истории природы и цивилизации. Библейский традиционный сюжет грехопадения не находит своего отражения в его лирике в отличие от Н. Гумилева (см.: «Адам, униженный Адам...» из сборника «Жемчуга» [5, с. 100]).

«Божественная физиология... организма» влечет М. Зенкевича так же, как и О. Мандельштама, и физиология у него тесно соприкасается с геологией. Земля предстает в «Дикой порфире» как живой и сложный организм. Однако представляется, что Вяч. Иванов ближе всех из современников поэта подошел к истинному пониманию вещей: «...Зенкевич пленился Материей, и ей ужаснулся» [8, с. 44]. В этой формуле уже явлено неснимаемое противоречие, но прижизненная критика и современное литературоведение больше внимания уделяли и уделяют «пленению», а не «ужасу».

Так, И.В. Петров полагает, что «...в лирике Зенкевича не природа торжествует над человеком, напротив – только человек, поняв свою природу, осознав свое родство с ней, возвышается над бытием <...>. Таким образом, М. Зенкевич открывает в сво-

ем творчестве присутствие в душе человека некоего детерминанта, оказывающего влияние на становление субъективности. В качестве такого детерминанта выступает в его поэзии чувство «кровного родства» лирического героя и природной стихии, которое устанавливает взаимообуславливающую связь между миром внутренним и миром внешним» [11, с. 31].

Упомянутый выше О.А. Лекманов, анализируя лирику Зенкевича, отмечает внутреннюю противоречивость авторской позиции: «Уже в первом стихотворении “Дикой порфиры” Зенкевич, с помощью трех глаголов повелительного наклонения, сформулировал собственное поэтическое кредо. Он провозгласил необходимость наблюдения жизни (*познай*), преобразования жизни (*плавь*) и воспевания жизни (*славь*) <...> А сам поэт настойчиво соединял тему плотского (*красного*) и духовного (*золотого* – такого близкого к красному и одновременно – такого далекого от красного) во многих стихотворениях своей первой книги <...> Тем не менее в некоторых стихотворениях “Дикой порфиры” Зенкевич ставил под сомнение свою способность преобразить *красное* в *золотое*.

Вечный мрак с его зловонным тленом
Золотом каких стихий осветим?

Мотивы сомнения в собственных силах особенно сильны в финальном стихотворении “Дикой порфиры” “Сумрачный бог” <...> И все же, Зенкевич даже в самых мрачных стихотворениях своей первой книги не отказывается от взятой на себя миссии не только наблюдателя, но и творца новой жизни, исполненной “золотого единства божественной воли”. Такая установка позволила автору “Дикой порфиры”, отринув достижения цивилизации, подобно новому Адаму, вступить в непо-

средственный диалог с первозданной природой:

И мне владеть, как первенцу творенья,
Просторами и силами земли.
 (“Ящеры”)

Эти и подобные им строки Зенкевича дали право вождю акмеистов-адамистов Сергею Городецкому утверждать в своей рецензии на “Дикую порфиру”: “...в него неведомо переплеснулись ощущения Адама” [9, с. 389, 395–397] (курсив О.А. Лекманова).

Каким же образом М. Зенкевич в сборнике «Дикая порфира» (1912) и в лирике 1912–1918 годов, которая должна была войти в сборник «Под мясной багрянницей» (неизданный), воплощал задачу «принятия мира во всей совокупности красот и безобразий»? Удалось ли ему выстроить модель равновесия между материей/плотью и духом, между природой и субъектом, земным и мистическим?

Название первого сборника поэта восходит к известному стихотворению Е. Баратынского «Последняя смерть» (1827 г). Это произведение посвящено глобальной теме – судьбе человечества, расцвету и закату цивилизации:

<...>
И наконец я видел без покрова
Последнюю судьбу всего живого.

Сначала мир явил мне дивный сад;
Везде искусств, обилия приметы;
Близ веси весь и подле града град,
Везде дворцы, театры, водометы,
Везде народ, и хитрый свой закон
Стихии все признать заставил он.
Уж он морей мятежные пучины
На островах искусственных селил,
Уж рассекал небесные равнины
По прихоти им вымышленных крыл;

земли в результате новых геологических катастроф и как следствие его жизнедеятельности («Свершение», «Земля», «Воды», «Камни», «Металлы»), эта гипотетическая угроза всё же отодвинута во времени. Но в одном из финальных стихотворений сборника «Под мясной багряницей» («Порфибагр», 1918) а затем в книге 1921 года «Пашня танков» поэт представит время революции и Гражданской войны именно как новую формирующуюся геологическую эру, наступившую и дрящущую катастрофу, исход которой еще неясен. Очевидно лишь, что глубокой трансформации подвергнется и человек, и природа как таковая.

Итак, «Дикая порфира» – это знак и атрибут власти естества, в противовес той мнимой власти, которой наделил себя человек. При изображении природных объектов используются метафоры, связующие их с феноменами цивилизации. Земля в своей структурной симметрии уподоблена государству:

От тьмы поставлены *сатрапами*,
Тиары запрокинув ввысь,
 Два полюса, как *сфинксы*, лапами
 В граниты льдистые впились [7, с. 45].

В свою очередь, исторические события осмысляются как следствия изменений в природе. Например, ход декабрьского восстания 1825 года и дальнейшие политические бури представляются зависимыми от колебаний магнитного поля Земли:

И когда *стояли декабристы*
 У *Сената* – *дико-весела*
Заплясала, точно бес огнистый,
Компаса безумного игла.
 Содрогнувшись от магнитной бури
 Перед дальним маревом зарниц,
 Чрез столетье снова *morituri*
 С криком *ave!* повергались ниц.

Намагнитив страсти до каленья,
 Утолив безумье докрасна,
 Раскололись роковые звенья
 Вечно тяготеющего сна [Там же, с. 47].

М. Зенкевич рассматривает историю цивилизации исключительно как естественную историю с точки зрения геологической и биологической эволюции, куда вписан и человек. Несколько стихотворений посвящены событиям, происходившим в Риме, Вавилоне, Индии, Древней Руси: «Марк Аврелий», «Коммод», «Вавилон» «Навуходоносор», «Поход Александра в Индию», «На Волге», «Две крови», «Князь» и т. д. Основной вектор понимания логики исторического процесса как подчиненного природным законам, где правитель, будь он философ или варвар/атлет, включен в круговращение таинственных природных сил, задан в стихотворении «Марк Аврелий»:

Глупцы! Пьянящий вас напиток –
 Лишь мутный виноградный сок,
 И выделением *улиток*
Пылает пурпур царских тог.
 <...>

Как камень кверху мечет сила,
Покорны бегу одному
Огнетуманные светила
И мы, идущие во тьму.

И понял твой суровый гений
 Среди движения племен,
 Что в *золоте круговращений*
Недвижен сумрачный закон [Там же, с. 58].

Следует обратить внимание и на то, что сам атрибут цивилизованной власти представлен через описание биологического происхождения его цвета. В этом можно усмотреть попытку сближения, хотя бы и внешнего, царской тоги и «дикой порфиры». Однако начальное восклицание: пре-

Всё связанное с цивилизацией нарушает естественный порядок, и человек, вторгаясь в природные недра, сталкивается с угрозой своему существованию. Обращение к центральной проблеме – роли и месту человека по отношению к Природе по мере развития истории/цивилизации – привело к столкновению с непознаваемым. Человек, не знающий законов естественной гармонии, предчувствует свою гибель:

Но бойся дня слепого гнева:
Природа первенца сметет,
Как недоношенный из чрева
Кровавый безобразный плод.

Но тяжелый грохот ваших песен
Поет без усталости о том,
Что вы владыки земли, как плесень,
Слизнете красным языком... [7, с. 55].

Последствия апокалиптических событий представлены в нескольких стихотворениях книги. Варьируются только причины их наступления, связанные с освобождением той или иной стихии:

И, обнаживши серебристые
Породы в глубях спящих руд,
От полюсов громады льдистые
К остывшим тропикам ползут
[Там же, с. 47].

...Болезнь омывши лавой,
Нетленная, восстанешь ты в огне,
И в хоре солнц в эфирной тишине,
Вновь загремит твой голос величавый!
[Там же, с. 49].

И вот – под гул ураганов –
Тянет вас лунная муть
Приливом
Пяти Океанов
Ось земную свихнуть! [Там же, с. 50].

Ужас гибели не лишён восторга, ведь растворение в Природе – это высшее по-

знание, приобщение к тайне, поклонение – и превращение в сакральную жертву:

А всё за тем, чтоб пламенем священным
Я просветил свой древний, темный дух

И на костре пред Богом сокровенным,
Как царь последний, радостно потух...
[Там же, с. 54].

Лирический субъект находится в состоянии мучительной раздвоенности. Он ощущает свою животную природу:

О предки дикие! Как жутко-крепок
Союз наш кровный. Воли нет моей,
И я с душой мятущейся – лишь слепок
Давно прошедших, сумрачных теней
[Там же, с. 53].

Но при этом он «зверь, лишенный и когтей и шерсти», лишенный звериной интуиции, «темного прозренья», которое дано даже «низшим тварям»:

И мудр слизняк, в спираль согнутый,
Остры без век глаза гадюк,
И, в круг серебряный замкнутый,
Как много тайн плетет паук! [Там же, с. 55].

На первый взгляд, преимущество животного царства с его мощью и витальной силой над современным человечеством неоспоримо. Но неустойчивое, промежуточное положение субъекта не мешает ему вспоминать о собственной исключительности и предъявлять права на власть над всем живущим:

Земля-владычица! И я твой отпрыск
тощий,
И мне назначила ты царственный
удел...

Я зверь, лишенный и когтей и шерсти,
Но радугой разумно проник
В мой рыжлый мозг сквозь студень двух
отверстий

Пурпурных солнц тяжеловесный сдвиг
[Там же, с. 53].

*И мне владеть, как первенцу творенья,
Простогами и силами земли* [Там же, с. 55].

Телесная ущербность человека компенсируется способностью мыслить и творить. Человеческий мозг характеризуется через метафору «двух солнц», что само по себе уже выделяет человека из ряда других живых существ и позволяет бросить вызов природе, где земля освещается лишь одним светилом.

Итак, положение лирического субъекта в «Дикой порфире» двойственно. «Гощий отпрыск» Земли, жаждущий прозрения, всё еще помнит о том, что он представитель «божественного рода», и настаивает на своих «звериных корнях». Герой М. Зенкевича, человек начала XX века, рефлексирующий о себе как о сыне Земли, не может разрешить это трагическое противоречие. Слияние с первоматерией в потоке бесконечных трансформаций (потеря субъектности) для него уже неприемлемо, а состязание с природой с позиций Божества хотя и ставит его неизмеримо выше животного царства, но при этом выбрасывает за границы природного мира. И природа, и человек остаются вечной загадкой. В начале сборника поэт ставит себе дерзкую задачу познания законов мироздания:

*И ты, мой дух слепой и гордый,
Познай, как солнечная мгла,
Свой круг и бег алмазно-твердый
По грани зыбкого стекла* [Там же, с. 43].

Но завершается всё возвращением на исходные познавательные позиции:

*Сумрачный бог многоцветного мира,
Творческий дух, не познавший себя,
Мчусь я по гуще тягучей эфира,
Сонную волю на токи дробя.*

...

В жажде неплодной живого зачатья
Тщетно тоскуя, тогда я хочу
В девах-планетах для мук и распятья
Дать воплотиться цветному лучу.

*Но, отклоняемый силою злобной,
В небе раскинув лучистый послед, —
Вдруг низвергаюсь из тьмы их утробной
Красным ублюдком змеистых комет*

[Там же, с. 84–85].

Как видим, идея принятия мира во всей совокупности красот и безобразий, переживание «новым Адамом» своей звериной/божественной природы в «Дикой порфире» М. Зенкевича воплощается довольно своеобразно и противоречиво. Мистика символизма уступает свое место «естественно-научной мистике», где объектом поклонения (и познания) станет могущественная Природа, а лирический субъект займет неустойчивую позицию зверя/Бога, и приносящего себя в жертву Природе-матери и бросающего ей вызов. Налицо и символистский генезис подобной модели, и появление черт авангардистской эстетики, когда лирический субъект являет собой трансцендентное бытие, а вся мировая история понимается им с точки зрения принципа «энергичного становления» (термин Р.В. Дуганова) [6, с. 147].

М. Зенкевичу не удастся выстроить модель равновесия «мистического» и «земного». Сакральная позиция отведена природе – Великой матери, рождающей и убивающей своих созданий; при этом человек не может обрести гармонию, переживая двойственность своей природы.

Мотив поклонения–познания–жертвенности по отношению к природе – первоматерии, стихийной субстанции, в «Дикой порфире» является ведущим. Этот мотив трансформируется в стихотворениях сборника «Под мясной багрянницей» (1912–1918): теперь центральное место займет

женщина как возвышенный и загадочный объект, а указанная триада редуцируется до двучленной, причем познавательная функция исчезнет.

Уже в «Дикой порфире» женщина предстает как существо прекрасное, хищное, опасное, как воплощение природной стихии:

*Подняв неслышно два прилива:
Желчь океанов, крови дев,
Луна пустынная лениво
Встает, средь серой мглы зардев*
[7, с. 77].

И девушки – их поступь строже
Медлительной походки жриц,
*Но как у змей, отливы кожи
И, точно когти, гиб ресниц* [Там же, с. 64].

Однако с развитием цивилизации женская природа искажается:

И в блеске мазей, в позолоте
Величественна поступь жен, –
*Но уж давно бесплодем плоти
Огонь их чрева поражен* [Там же, с. 61].

<...>
Если, детской лазури поверяя,
Взор свой в девичий встречный
я брошу –

На хребте багряного зверя
Вижу царственно-тяжкую ношу.

Как Христово причастье, в сосуде
Всем доступны для блудного сева
*И ее не кормящие груди,
И ее не носящее чрево*
<...> [Там же, с. 79–80].

В следующей книге утеря способности к деторождению с акцентированием красоты и физического совершенства актуализируется в образах наездницы, охотницы, укротительницы, циркачки. Женщина яв-

ляется более совершенным зверем, нежели мужчина, успешным хищником, сильной, ловкой, жестокой, прекрасной:

*Вы хищная и нежная и мне
Мерещитесь несущегося с гиком
За сворою, дрожащей на ремне,
На жеребце степном и полудиком*
[Там же, с. 108].

Вавилонскую блудницу сменяет девственница Диана, губящая Актеона:

Толпу поклонников, как волны, раздвигая,
Вы шли в величье красоты своей,
*Как шествует в лесах полунагая
Диана среди сонмища зверей.*
<...>

И стала мне понятна как-то вдруг
Богини серебролунной синеекошь
*И девственно-холодная жестокость
Не гнущихся в объятья тонких рук*
[Там же, с. 110–111].

Эй, слушайте, нимфы! Я – Актеон.
Я тайну богини один подсмотрел,
Когда она в волны входила нагая...

Бегу, сворачивая, и слышу гон,
Все близятся своры, меня настигая
[Там же, с. 140].

Однако женщина не только наиболее совершенна в своей телесности, но и является собой существо небесное:

И смертные счастливыцы припадали
На краткий миг к бессмертной красоте
Богинь, сниспешших к ним –
священны те
Мгновенья, что они безумцам дали
[Там же, с. 110].

В книге «Под мясной багряницей» природе как порождающему абсолюту почти не уделяется внимания. На первый план выходят роковые красавицы, неспособные

к деторождению. Функция продолжения рода парадоксальным образом перекалывается на мужчину и приводит его к гибели. Это декларируется уже в первом стихотворении книги:

Под мясной багряницей душой тоскую,
Под обухом с быками на бойнях шалею,
Но вижу не женскую стебельковую,
а мужскую
Обнаженную для косыря гильотинного
шею.
На копье позвоночника она носитель
Чаши, вспененной мозгом до края.
Не женщина, а мужчина вселенский
искупитель,
Кому дано плодотворить, умирая
[Там же, с. 92].

Мужчина предстает как существо откровенно животной природы, существо, обреченное на заклание, проводятся постоянные параллели с животным миром («Смерть лося», «Бык на бойне», «Верхом», «В логовище» и др.):

Он будто не чуял, что сумрак близок,
Что скоро придется стальным ногам –
С облупленной кожей литой огрызок
Отрезанным сбросить в красный хлам
[Там же, с. 95].

От женских любопытных взоров
Тая смертельный страх и дрожь
И слься, как в соломе боров,
Из сердца кровью выбить нож [Там же, с. 105].

При этом акцентируется и героическая роль охотника и воина, желанная судьба которого – достойная смерть во имя любви:

Тягостны бесцветные дни.
Для мужчины – охотника и воина.
Сладостна искони
Не стервятинна, а убоина.
[...]

Отрезвевшая от любовных нег,
Черепную чашу пригубь,
Женщина, как некогда печенег.
Ничего, что крышка не спилена,
Что нет золотой оправы. Ничего.
Для тебя налита каждая извилина
Жертвенного мозга моего [Там же, с. 105].

В этом сборнике доминирует и традиция символизма с его культом Прекрасной Дамы, и традиция декаданса конца XIX века, для которого характерна стратегия саморазрушения, мазохистский комплекс подчинения губящим *femme fatale*. Типичные сюжеты связаны с фигурой Юдифи, Саломеи, Клеопатры. И хотя уже в «Дикой порфире» намечались образы опасной женственности, М. Зенкевич сопрягает здесь два ряда – природы и культуры, а «общим знаменателем» становится женская смертоносная красота. Синтез раннего символизма и акмеизма, культуры и природы создается за счет сквозного мифологического сюжета о Диане и Актеоне.

В «Дикой порфире» древность, начало истории человечества, предстает своеобразным «золотым веком». По мере развития цивилизации человек лишается первобытной мощи, физической силы и звериной интуиции, но у него есть преимущество перед животным миром – дар познания и творчества. Природа как естественное государство воспевается поэтом, но современный человек чувствует себя не только сыном Земли, но и существом иной, трансцендентной природы, и обе эти позиции являются для него неустойчивыми, осциллирующими.

В следующей книге «Под мясной багряницей» концепция женственного получает своеобразную трактовку. Природа-мать – древнее, вечное, стихийное начало, уступает место своему конкретному воплощению – женщине, которая и вписывается

в природный контекст (ее ловкость, жестокость, красота), и порывает с ним, так как ей чужда роль матери. Красавицы обычно недоступны, занимают сакральную позицию, и близость с ними может стоять жизни. Непререкаемое право природы давать и отбирать жизнь оборачивается непререкаемой женской властью над мужчиной, обреченным стоически принимать любовь как рок.

Такая концепция уже выходит за рамки акмеизма и граничит с декадансом, а своеобразие авторского мировоззрения состоит в парадоксальном сближении этих эстетических программ. «Приятие мира» обеспечивается за счет разработки сюжета охоты, где роли перевернуты: успешным «хищником» является женщина. М. Зенкевич, будучи человеком начала XX века и «последовательным акмеистом», пытается «вернуться к истокам», создать «Нового Адама», осознавшего свою природную сущность, но не может повернуть время вспять и полностью отринуть «тенета культуры». Античные сюжеты контаминируются с сюжетами декаданса/символизма, а Прекрасная Дама предстает в новом облике: жестокая, как природа, во всей своей телесной явленности, что само по себе типично как для акмеизма, так и для авангарда.

Противоречивая позиция героя – несовершенного зверя, дерзающего при этом занять место Бога, в «Дикой Порфире» так и остается незавершенной. В следующей книге происходит ценностный сдвиг: акцентируется животная природа героя, где эротические порывы при всей их натуралистической грубости несводимы к физиологии. Мужчина не только повинуется инстинкту продолжения рода, но и неминуемо гибнет во имя любви, становясь

обожественным под знаком смерти. Таким образом, в этой книге автор выстраивает целостную мифологическую модель с центральным трагическим сюжетом. Однако этот поворот в сторону символизма, хотя и с акцентировкой плотского, материального, знаменует отход от акмеизма с его радостной полнотой принятия мира. Стихийная гармония с миром уже недоступна современному человеку.

Итак, задача «принятия мира во всей совокупности красот и безобразий», поставленная акмеистами, в творчестве М. Зенкевича не получает практического воплощения. В сборнике «Дикая Порфира» природа предстает как единство «земного и мистического», непознаваемая и неподвластная человеку. Принятие ее законов, где равновесие достигается за счет круговращения бесконечного разрушения и созидания, означало бы для лирического субъекта «растворение в материи», потерю субъектности. Он не может обрести это равновесие, колеблясь между позициями существа природного и сверхприродного, плотского и духовного, в терминологии М. Зенкевича – «красного» и «золотого», которые противоположны друг к другу.

Во второй книге та же проблема природного и сверхприродного получает эстетическое воплощение на уровне микрокосма, где мужчина и женщина являются существами двойственными: «животная» натура проявляется в эротических инстинктах первого и в физическом совершенстве и жестокости второй. При этом женщина – существо сакральное (как и природа в «Дикой порфире»), земное и мистическое в ней слиты воедино, а мужчина сакрализуется под знаком смерти, принося себя в жертву. Но и в этих «персонифицированных»

AESTHETICS OF ADAMISM: THE LYRICS OF M. ZENKEVICH, 1910

E.V. Tyryshkina

Novosibirsk State Pedagogical University,
Novosibirsk, Russian Federation

elena.tyryshkina@gmail.com

P. A. Chesnyalis

State Public Scientific Technological Library,
Novosibirsk, Russian Federation

chesnyalis@yandex.ru

The article examines how the program of acmeism, proclaimed in the manifestos of N. Gumilev, S. Gorodetsky, O. Mandelstam, finds its practical embodiment in the early lyrics of M. Zenkevich, the representative of Adamism - the “left wing” of this poetic school. Adamism is characterized by a radical follow-up to the manifestos of N. Gumilev, S. Gorodetsky, O. Mandelstam, which emphasizes the need for aesthetic mastering of the earthly, material, objective world as opposed to the symbolist slogans of theurgy. M. Zenkevich “brings to the scene” a new hero, reflecting on his place in the universe, his nature - in the unity of the carnal / animal and spiritual.

The task of “making peace in the whole aggregate of beauties and disgraces” set by the Acmeists in the work of M. Zenkevich does not receive practical implementation. In the collection “Wild Porphyry” nature appears as a unity of “earthly and mystical”, unknowable and beyond the control of man. But to adopt its laws, where “equilibrium” is achieved through the rotation of infinite destruction and creation, would mean for the lyrical subject “dissolution in matter”, the loss of subjectivity.

In the second book “Under the Meat Purple” nature as the creative absolute is almost not paid attention. The same problem of natural and super-natural gets an aesthetic embodiment at the level of the microcosm, where man and woman are dual beings: “animal” nature is manifested in the erotic instincts of the first and - the physical perfection and cruelty of the second. In this case, the woman is a sacred creature (like nature in the «Wild Porphyry»), the earthly and mystical in it are merged together, and the man is sacrificed under the sign of death, sacrificing himself.

But even in these “personified” models there is obviously a disequilibrium of “earthly and mystical”: a woman is partly defective as a natural being (she is barren), and a man is doomed to die in the name of Eternal Femininity.

At the same time, in the lyrics of M. Zenkevich, in the 1910s, the appearance of a new hero, “the coming Apollo,” a human machine civilization free from natural determinism, begins to form. Thus, there is a rapprochement with the aesthetics of the avant-garde, where the subject challenges both nature and God, usurping the right of creation.

Keywords: Acmeism, Adamism, the “new Adam”, mystical and earthly, early lyrics of M. Zenkevich.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-3.2-117-131

References

1. Baratynskii E.A. *Stikhotvoreniya. Poemy* [Verse. Poems]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 719 p.
2. Vasil'ev I.E. *Russkii poeticheskiy avangard XX veka* [Russian poetic avant-garde of the twentieth

century]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2000. 315 p.

3. Gorodetsky S.A. *Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii* [Some trends in contemporary Russian poetry]. *Apollon – Apollo*, 1913, no. 1, pp. 46–50.

4. Gumilev N.S. Nasledie simvolizma i akmeizm [The heritage of symbolism and acmeism]. *Apollon – Apollo*, 1913, no. 1, pp. 42–45.
5. Gumilev N.S. *Stikhi. Proza* [Verse. Prose]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1992. 544 p.
6. Duganov R.V. *Velimir Khebnikov: priroda tvorcestva* [Velimir Khlebnikov: nature of creativity]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 349 p.
7. Zenkevich M.A. *Skazochnaya era: stikbotvorenija, povest', belletristicheskie memuary* [Fairy era: verse, the novel, fictional memoirs]. Moscow, Shkola-Press Publ., 1994. 688 p.
8. Ivanov Vyach. Marginalia. *Trudy i dni – Proceedings and days*. 1912, no. 4–5, pp. 38–45. Available at: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/trudy_i_dni_4-5_1912.pdf (accessed 30.08.2017).
9. Lekmanov O.A. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [The book on acmeism and other works]. Tomsk, Vodolei Publ., 2000. 704 p.
10. Mandel'shtam O.E. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow, Veche Publ., 2001, pp. 336–339.
11. Petrov I.V. Poetika “adamizma” [Poetics of “adamizm”]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravlenija i techenija – Russian Literature XX–XXI centuries. Trends and schools*, 1998, no. 4, pp. 28–37.
12. Smirnov I.P. *Smysl kak takovoi* [Sense as such]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 352 p.