

УДК 821.161.1.1.09"19..."

А. А. Чевтаев*Российский государственный гидрометеорологический университет (г. Санкт-Петербург)*
achevtaev@yandex.ru**«ГИМНЫ К МАТЕРИИ» М. ЗЕНКЕВИЧА:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОНТОЛОГИЯ И ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ***В статье рассматривается поэтика лирического диптиха М. Зенкевича «Гимны к матери» в аспекте репрезентации онтологических и эсхатологических воззрений поэта.**Ключевые слова: М. Зенкевич, адамизм, лирический субъект, сюжетостроение, мифологизм, одическая поэтика, художественная онтология, эсхатология.***A. A. Chevtaev***Russian State Hydrometeorological University (St. Petersburg)*
achevtaev@yandex.ru**"HYMNS TO MATTER" BY MIKHAIL ZENKEVICH:
ARTISTIC ONTOLOGY AND ESCHATOLOGICAL MYTH***The article deals with the poetics of lyrical diptych "Hymns to Matter" by Mikhail Zenkevich in the aspect of representation of the poet's ontological and eschatological views.**Keywords: Mikhail Zenkevich, adamism, lyrical subject, structure of plot, mythologism, odic poetics, artistic ontology, eschatology.*

Художественное своеобразие творчества М. А. Зенкевича в контексте акмеистической парадигмы русской поэзии определяется сосредоточенностью авторского сознания на восстановлении целостности бытия прежде всего в природном измерении отношений на оси «человек – мир». Мировая культура во всей многомерности ее проявлений, утверждаемая в творческой концепции акмеистов в качестве основы и залога конвергенции микрокосма и макрокосма в координатах эмпирического существования, в поэтике Зенкевича подчиняется глубинным ритмам тварно-биологического развития универсума. Поиск онтологических соответствий человеческого «я» и мироздания в творчестве поэта связан не столько с ценностным упорядочиванием земной реальности и восхождением к высотам духа, сколько с проникновением в материальную органику сущего и выявлением духовного потенциала телесно-вещественной структуры бытия.

Первая книга стихов Зенкевича «Дикая порфира» (1912), сюжетное единство которой обеспечивается «взаимодействием и противостоянием трех миров: макромира (земли и космоса), «среднего мира» (человека) и «нижнего мира» (природно-биологического)» (5, 27), демонстрирует принципиальную обращенность лирического субъекта к первоосновам мироздания. При этом бытийное развертывание миропорядка определяется не человеческими устремлениями, а действием стихийно-природных сил. Идеологическим центром той версии адамизма (акмеистического возврата к бытийным истокам), которая формируется в творчестве поэта, оказывается утверждение материально-природной динамики вселенского развития, обуславливающей возникновение и существование антропологического мира. Именно эту особенность «адамистических ощущений» Зенкевича выделил С. М. Городецкий в статье-манифесте «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913), отметив, что в «Дикой порфире» поэт «вновь и вновь увидел нерасторжимое единство земли и человека, в остывающей планете он увидел изрытое струпами тело Иова, и в теле человеческого – железо земли» (2, 87). Соответственно, зенкевичевский новый Адам – это человеческое «я», которое сознает свою абсолютную причастность материальным истокам миропорядка и точкой отчета тварного мира мыслит становление материи как таковой.

Вместе с тем, наделяя изначальный природный хаос и первовещество статусом аксиологических вершин, лирический субъект в «Дикой порфире» не только эксплицирует бла-

говейное поклонение первоистокам бытия, но и стремится соотнести волевые импульсы человеческого микрокосма с онтологическими потенциями и результатами материального развития макрокосма. По мысли О. А. Лекманова, сущностью поэтического адамизма Зенкевича является «не возвращение к Адаму, и даже не возвращение к первозданной Материи, но возвращение к диалогу с первозданной Материей» (7, 64). Именно диалогизация отношений человека и природы в их «темном родстве» и противоположности вскрывает антиномичность репрезентируемого в «Дикой порфире» художественного универсума. «Адамистическая» поэтика Зенкевича, с одной стороны, «демонстрирует подлинную преданность “Матери-Земле”, <...> оправдание теории эволюции, настойчивое подчеркивание связи между человеком и его древними предками» (15, 90), а с другой – свидетельствует о жажде человеческого «я», обладающего сознанием и волей, преодолеть и одухотворить материально-телесную косность природы, возвыситься над первозданным хаосом.

Такая двойственность понимания лирическим субъектом сущности взаимодействия природного мира и человека в стихотворениях поэта обуславливает специфику субъектной «точки зрения», идеологически совмещающей в себе и внутреннюю причастность логике бытийного движения, и внешнюю исключенность из нее. Это позволяет Зенкевичу не только представлять изначальные процессы формирования эмпирической реальности в абсолютном прошлом, но и провиденциально полагать ее онтологические пределы в абсолютном грядущем.

Эсхатологизм и «апокалиптическая» направленность поэтической рефлексии, заданные символистским миропониманием и проявленные в творчестве различных по своим идеологическим и эстетическим установкам поэтов начала XX века (14), актуализируются и в художественном универсуме Зенкевича. Так, Л. Г. Кихней отмечает, что эсхатологический мифологизм представлен во многих стихотворениях поэта, вошедших в состав книг «Под мясной багрянницей» (1918) и «Пашня танков» (1921), утверждающих «революцию и гражданскую войну <...> как возврат к некоей “хтонической” первоматерии, хаосу, пройдя через жерло которого, человек возрождается в новом качестве» (6, 598). Безусловно, в годы социально-политических катаклизмов творчество Зенкевича оказывается предельно сосредоточенным на постижении «апокалиптических» смыслов и эксплицирует движение к концу земного бытия. Однако эсхатологизм мировидения присущ и первой книге стихов Зенкевича, в поэтике которой сквозь изображение множества витальных проявлений природы и человеческой истории проступает онтологический рубеж тварного миропорядка. По мысли современных исследователей, эсхатологический миф в «Дикой порфире» носит периферийный характер, так как, несмотря на экспликацию в ряде стихотворений данной книги «возможного апокалиптического сценария, где род человеческий будет сметен с лица земли в результате новых геологических катастроф и как следствие его жизнедеятельности <...>, эта гипотетическая угроза все же отодвинута во времени» (10, 121–122). Конечно, в «Дикой порфире» идея гибели мира связана не с прозрением ее знаков в современности, как в более поздних стихах поэта, а с утверждением ее универсальной неотвратимости. Однако думается, что именно постулирование отдаленной перспективы «апокалиптического» завершения макрокосма свидетельствует о принципиальной значимости эсхатологического мифа в концепции «Дикой порфиры»: ценностно выдвинутая здесь космогония сопрягается с распадом тварного мира, порождая тем самым онтологически целостную картину мироздания.

Соотнесенность космогонических и эсхатологических этапов самодвижения вселенной образует структурно-семантический каркас лирического диптиха Зенкевича «Гимны к материи» (1912), открывающего первый раздел «Дикой порфиры» – «Материя» и репрезентирующего константные параметры «адамистического» миромоделирования. В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на тех аспектах поэтики данного произведения, которые

концептуализируют онтологические представления Зенкевича и вскрывают существенные черты эсхатологического мифа, формирующегося в его первой книге стихов.

«Гимны к материи», состоящие из двух взаимосвязанных частей, являются медитативным обращением лирического субъекта к первоначально эмпирического мира и представляют материальную субстанцию в качестве витального абсолюта. Жанровое обозначение диптиха – «гимны» – продуцирует идеологему сакрального Слова, адресованного божеству, и тем самым актуализирует традицию древних культовых песнопений, прославляющих высшие силы бытия. При этом векторы смыслообразования первого и второго стихотворений оказываются различными как в плане определения бытийных констант миропорядка, так и в плане дискурсивного самополагания лирического субъекта в изображаемой реальности.

Первый гимн являет собой хвалу материи как первоистoku и двигателю бытийного становления: «Ты дико-сумрачна и косна, / Хоть окрылил тебя Господь, – / Но как ярка, как кровеносна / Твоя железистая плоть!» (3, 44). Экстатический восторг лирического субъекта маркирует онтологическое противоречие между «косностью» и витальной («кровеносной») силой прославляемой им материи, однако эта антиномия нивелируется актуализацией того начала, которое неподвластно эмпирическим измерениям и требует тотального принятия. Господь – подлинный демиург – мыслится истоком самого первовещества и, оставаясь за гранью «адамистической» рефлексии, незримо присутствует в самодвижении порожденной им материально-природной вселенной. Думается, что здесь обнаруживается следование Зенкевича традиции «научной» поэзии, восходящей к духовным одам М. В. Ломоносова «Утреннее размышление о Божием величестве» (1743) и «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743), в которых материально-эволюционные феномены бытия не только не противостоят, но, напротив, оказываются органично встроенными в божественный замысел мироздания.

Сюжетное развертывание зенкевичевского «гимна» сопрягается с одическим миромоделированием, в структуре которого «единичное событие соотносится с универсальным хронотопом мифа, эпического прошлого и, в пределе, с планом вечности» (9, 98). Концентрация лирического субъекта на эмпирических проявлениях материи в мире закономерно раскрывает спектр ее событийных действий: «И в таинствах земных религий / Миражем кровяных паров / Маячат вихревые сдвиги / Твоих кочующих миров» (3, 44). При этом в сюжетостроении текста эксплицируется вещественная конкретика как результат космогонических процессов и как безусловное воплощение материи («кочующих миров») в координатах развивающегося мироздания.

Становление материально-природной реальности, импульс развертывания которой задан Богом-творцом и которая обнаруживает самостоятельные демиургические потенции, реализуется в логике упорядочивания миропорядка, вопреки «хтоническим» основаниям бытийных первоисток: «И грузно гнутся коромысла / Твоих весов, чтоб челюсть пил / В алмазные опилки сгрызла / Все, что твой горн не растопил. // В осях, в орбитах тверды скрепы – / Пласты огня их не свихнут, / И необузданный, свирепый / Стихийно-мудр твой самосуд» (3, 44). Именно здесь эксплицируется идеологема меры, явленная знаком «весы» и имеющая принципиальное значение для художественной идеологии Зенкевича. Материя, определяемая «агрессивностью и гармоничностью» (13, 94), сотворенная волей божественного абсолюта, измерима, и «весы», традиционно символизирующие «справедливость и правильные отношения» (1, 39), предстают в качестве онтологического верификатора жизни и смерти. «Стихийно-мудрый самосуд» материи является мерилom отношений природы и человека, и именно поэтому в финальной строфе стихотворения лирический субъект эксплицирует себя в качестве причастного изображаемому природному миру «я»: «И я молюсь, чтоб ток багряный, / Твой ток целебный не иссяк / И чтоб в калильные туманы / Тобой сгущался мертвый мрак!» (3, 44).

Это молитвенное утверждение субъектного «я» в финале первой части диптиха концептуализирует его одический статус: экстатически восхваляя витальность бытия («ток багряный») и выстраивая нисходящую логику тварного мира (Господь-демиург → материя → природная эмпирика → человек), лирический субъект «Гимнов» предстает в качестве носителя тайны миропорядка. Как указывает В. И. Тюпа, жанровая специфика оды «состоит в экстатическом позиционировании поэта, фигура которого восходит к фигуре жреца – хранителя сакральных гимнов» (11, 125). Соответственно, субъектное «я» Зенкевича здесь предстает в ипостаси жреца культа материи как сущностного основания вселенной.

Во второй части диптиха гармония материального универсума нарушается посредством ментального вторжения в ее поступательное развитие человеческого «я», и именно здесь «адамистически» первозданный мир Зенкевича обнаруживает принципиальное родство с символистской поэтикой. Второй «Гимн к материи» эксплицирует такую модель мироздания, в которой линейный характер развертывания бытия уступает место циклическому повтору, и это онтологическое круговращение осознается в качестве глубинной основы «космического времени»: «Всему – весы, число и мера, / И бег спиралями всему, / И растекается во тьму / За пламенной сферой сфера» (3, 44). Заданные здесь параметры эсхатологического мифа, в основании которого оказывается «глубинный» повтор (слова, ритма, действия, образа, жизни, мира) и представления о бинарных соответствиях универсума, являются контуром «адамистического» мира, релевантного для авторского сознания Зенкевича.

Конечно, эсхатологическая направленность постижения бытийного развертывания материи в поэтике Зенкевича сопрягается с солярной эсхатологией русского символизма, утверждающего «двуипостасность» «солнца» как онтологического центра мироздания. Как отмечает А. Ханзен-Лёве, в символистской мифопоэтике «солнце», осмысляемое «в категориях “космического времени” (т. е. “Вечности”», выступает в виде круговращения между Альфой и Омегой», при этом «в качестве Альфы» оно «имеет функцию “первоначала” зачинателя (родителя) мира», а «в качестве Омegi» предстает «очищенным до состояния “завершающей силы”, т. е. совершенства» (12, 179). Например, в стихотворении Вяч. Иванова «Солнце» (1911) провозглашается соединение в солярной сущности мира космогонического и эсхатологического смыслов бытия: «В чарах сумеречных встретятся два взгляда... / Как пьянительно кипит у берега Солнце! // В черный гнев из туч просветится пощада; / И цельительно встает с нощлега Солнце. // Солнце – сочность гроздий спелых, соки яда; / Спит губительно в корнях омега Солнце. // Альфа мира, сеять в ночь твоя услада, / О свершительная мощь, Омега – Солнце!» (4, 231–232) (Курсив наш. – А. Ч.).

Очевидно, что в лирике Зенкевича актуализируется данная модель единства космогонии и эсхатологии, но место «солнца» замещается «материей», бытийно вбирающей в себя и солнце, и луну, и планеты, и весь тварный мир во всей его биологической данности. При этом эсхатологический миф в контексте «Дикой порфиры» не столько определяет высшие горизонты мироздания, сколько вскрывает устремленность лирического субъекта к иному бытию: «Твой лик в душе – как в меди – выбит, / И пусть твой ток сметет ее / И солнце в алой пене вздыбит – / Но царство взвешено твое!» (3, 44). Именно в этой точке сюжетного строения текста обнаруживается смысловой поворот, одновременно и преодолевающий, и усиливающий символистские коннотации зенкевичевского миропонимания. Художественный знак «весы», во многих религиозных системах являющий загробный суд, «который принимает решения посредством взвешивания добрых и злых земных деяний» (1, 39), становится проводником эсхатологии, продуцируемой христианской системой ценностей. Так, религиозное значение «весов» предполагает явление «Судьи мира на Страшном суде в конце времен» (1, 39) и эсхатологический рубеж бытия.

Однако не христианская мера существования определяет смысл «адамистического» бытия, а соотношение микрокосма и макрокосма, которого в реальности невозможно достичь. Сама материя становится и источником, и предметом, и мерилем человеческого существования. «Весы» здесь обнаруживают ветхозаветную («жестокую») провиденциальность, и «взвешенное царство материи» уравнивается в своем предстоящем падении с Древним Вавилоном (Ср.: «И вот, что начертано: мене, мене, текел, упарсин. Вот – и значение слов: мене – исчислил Бог царство твое и положил конец ему; Текел – ты взвешен на весах и найден очень легким; Перес – разделено царство твое и дано Мидянам и Персам» (Дан. 5: 25–28). Гибель царству Валтасара, предрекаемая пророком Даниилом, и приговор, пророчески выносимый материи лирическим субъектом, онтологически уравниваются, так как их результатом мыслится пресечение привычного хода событий.

Однако для лирического субъекта принципиально значим не антропологический крах, а бытийный коллапс материи, поэтому он, исключая себя из моделируемого мира, провиденциально «всматривается» в грядущие метаморфозы природного мира: «В длину растянется орбита, / И кругом изогнется ось, / Чтоб пламя вольно и открыто / По всем эфирам разлилось» (3, 45). Именно в этой точке сюжетостроения текста свершается кульминационное событие со-противопоставления «я» и мира: «ось», обращаемая в «круг», становится знаком, с одной стороны, катастрофической метаморфозы миропорядка, а с другой – преобразования бытия. Как отмечает О. А. Лекманов, в основе поэтики «Дикой порфиры» лежит «представление о жизни как о вечно движущемся круге, где нет начала и нет конца, противостоящее представлению о жизни как о прямом отрезке», что приводит «к сближению <...> наиболее удаленных на жизненной оси “точек” – рождения (или даже – зачатия) новой жизни и ее разложения, смерти» (8, 14–15). Такое «круговое» соединение жизни и смерти, бытия и небытия постулируется в качестве предела человеческого существования, за которым открываются иные картины.

Эсхатологический рубеж миропорядка, к которому приближается лирический субъект, в поэтике Зенкевича «адамистически» связан с временем и пространством как неизбежными координатами репрезентации человеческого «я»: «Струить металл не будет время, / Пространство перестанет течь, / И уж не сможет в блюде семя / Прах мертвый тайнами облечь» (3, 45). Именно «застывание времени и пространства» сигнализирует о приближении к катастрофической точке бытия: «И выход рабьему бессилью / Из марев двух магнитных смен – / Раскинет радужною пылью / Вселенная свой легкий тлен» (3, 45). Соответственно, эсхатологический мифологизм здесь оказывается связанным прежде всего с глобальной гибелью мира, в результате которой произойдет бытийное «очищение» от всех материально-биологических феноменов бытия, в том числе – и от человечества.

Как видно, именно тварное «обновление» миропорядка, сопряженное с возвращением к реалиям первоматерии, образует ценностно-смысловой центр авторской мифопоэтики и вскрывают смысловую логику развертывания поэтического мира Зенкевича. Поэтика лирического диптиха «Гимны к материи» эксплицирует единство космогонических и эсхатологических смыслов «адамистического» универсума. При этом одическая позиция лирического субъекта принципиально изменяется: жрец-адепт превращается в жреца-пророка, и его провиденциальное слово о конце материи становится сущностью эсхатологического мифа, согласно которому торжествующая материя обречена на гибель.

Литература

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
2. Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Акмеизм в критике. 1913–1917 / сост. О. А. Лекманов и А. А. Чабан. СПб., 2014. С. 84–90.
3. Зенкевич М. А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М., 1994.
4. Ивановъ Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974.

5. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М., 2001.
6. Кихней Л. Г. Эсхатологические мифы В. Нарбута и М. Зенкевича // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма. М., 2017. С. 592–605.
7. Лекманов О. А. Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 7–184.
8. Лекманов О. А. О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М., 2006.
9. Магомедова Д. М. Ода // Теория литературных жанров. М., 2011. С. 92–103.
10. Тырышкина Е. В., Чеснялис П. А. Эстетика адамизма: лирика М. Зенкевича 1910-х годов // Идеи и идеалы. Новосибирск, 2017. № 3 (33). Т. 2. С. 117–131.
11. Тюпа В. И. Дискурс // Жанр. М., 2013.
12. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003.
13. Чеснялис П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015.
14. Яковлев М. В. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века. Орехово-Зуево, 2015.
15. Rusinko E. Adamism and Acmeist Primitivism // Slavic and East European Journal. 1988. Vol. XXXII. P. 84–97.

УДК 821.161.1.09"1917/1991"

М. О. Кучумова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
marleontieva@gmail.com

МЕХАНИЗМЫ СОЗДАНИЯ МИФА О Р. М. РИЛЬКЕ В ЭССЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ТВОЯ СМЕРТЬ»

Настоящая работа рассматривает средства, с помощью которых М. Цветаева создает миф о Р. М. Рильке на страницах эссе «Твоя смерть». В статье выделяются признаки мифологического повествования в анализируемом произведении, мотив родства исследуется как ведущий в индивидуальном мифе М. Цветаевой вообще и в мифе о Р. М. Рильке в частности. Также внимание уделяется взаимоотношениям между автором-творцом и лирическим героем и адресованности текста в контексте способов формирования читательского доверия к мифу.

Ключевые слова: М. Цветаева, проза поэта, автобиографический миф, автобиография, мифотворчество, документальное и художественное, мифопоэтика.

М. О. Kuchumova

Kazan (Near-the-Volga) University of the Russian Federation
marleontieva@gmail.com

MECHANISMS FOR CREATING THE MYTH OF RAINER MARIA RILKE IN MARINA TSVETAEVA'S ESSAY "YOUR DEATH"

This work considers the means by which, Marina Tsvetaeva creates the myth of Rainer Maria Rilke in the essay "Your Death". The article highlights the signs of the mythological narration in the analysed text, the kinship motif is investigated as the leader in the individual myth of Marina Tsvetaeva in general and in the myth of Rainer Maria Rilke in particular. Attention is also paid to the relationship between the author-creator and the lyrical hero and the addressing of the text in the context of ways of forming the reader's confidence in the myth.

Keywords: Marina Tsvetaeva, poet's prose, autobiographical myth, autobiography, myth-making, documentary and artistic, mythopoetics.

М. Цветаева трижды обращается к Р. М. Рильке в своей предназначенной для публикации при жизни прозе: на страницах очерков «Башня в плюще», «Твоя смерть» и в небольшой статье «Несколько писем Райнер Мария Рильке». Несмотря на относительно нечастое упоминание, Р. М. Рильке несомненно занимает в автобиографическом мифе М. Цветаевой важное место.

В эссе «Твоя смерть» наблюдается максимальное слияние автора-творца и лирического героя. Читатель словно становится случайным свидетелем разговора, не предназначенного для посторонних слушателей. В заглавии текста угадывается установка на диалог. И уже первая фраза («Каждая смерть, даже из самого ряда выхождения выходящая, о твоей говорю,