

## Поэтика адамизма в «римских» стихотворениях М. Зенкевича

В статье рассматривается «адамистическая» поэтика «римских» стихотворений М. Зенкевича «Марк Аврелий» и «Коммод», вошедших в состав первой книги стихов поэта «Дикая порфира». Являясь лирической «диалогией», данные тексты оказываются художественным сопоставлением бытийного опыта двух императоров Древнего Рима – Марка Аврелия, предстающего носителем культурных основ миропорядка, и его сына Коммода, воплощающего первобытно-стихийное начало бытия. В соответствии с концепцией адамизма император Коммод аксиологически возвышается над своим просвещенным отцом, так как символизирует собой возможность вскрытия иррациональной природы универсума и мыслится своеобразной ипостасью Первочеловека.

*Ключевые слова:* адамизм, Древний Рим, лирическая «диалогия», лирический персонаж, М. Зенкевич, сюжетостроение

В рецензии на первую книгу стихотворений М. А. Зенкевича «Дикая порфира» (1912) С. М. Городецкий отмечал, что для поэта «характерно многообещающее адамистическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее. И сильный темперамент влечет его к большим темам, ко всему стихийному в природе или в истории» [2, с. 61–62]. Указанное тематическое и образное укрупнение художественного мира, конструируемого в акмеистической лирике М. Зенкевича 1910-х годов, обусловлено прежде всего утверждением онтологической «вещественности» различных феноменов существования, которая в сознании поэта мыслится универсальным принципом одновременно и расподобления всего сущего, и его бытийного синтеза в единое целое миропорядка. Представление о материально-телесной уплотненности макрокосма и микрокосма в структуре Мироздания в свою очередь продуцирует установку на возврат к первоистокам бытия, вскрывающим «вещественное» начало мира, что и становится сутью адамизма в творчестве поэта.

«Адамистическая» концепция М. Зенкевича предполагает возвращение не столько к первоизданности антропологического становления универсума, что характерно для поэтики других поэтов-акмеистов, в частности Н. С. Гумилева и О. Э. Мандельштама, сколько к самим биологическим основам изначального природного хаоса. Первая книга стихов поэта «Дикая порфира», воплощающая индивидуально-авторскую версию адамизма, прежде всего демонстрирует тотальное постижение глубинных принципов зарождения жизни во всей ее витальной многомерности. Как указывает Л. Г. Кихней, «“органическая модель мира” определяет сквозной сюжет» данного сборника стихотворений, «разворачивающийся как взаимодействие и противостояние трех миров: макромира (земли и космоса), “среднего мира” (человека) и “нижнего мира” (природно-биологического)», и, в конечном счете, служит «“доказа-

тельством” “темного родства” человека с миром, в котором он обитает» [7, с. 27]. Однако, несмотря на стремление к ценностно-смысловому «схватыванию» «темной» органики бытия, поэтическая рефлексия М. Зенкевича оказывается нацеленной на осмысление именно человеческого потенциала в стихийно-природном движении миропорядка. Поэтому во многих стихотворениях, вошедших в состав «Дикой порфиры», в центр сюжетостроения помещается человек как носитель онтологических возможностей проникновения в «адамистическую» первоизданность универсума.

В этом отношении особо показательным обращением М. Зенкевича к историческому измерению человеческого существования, посредством которого верифицируется близость бытийного самоопределения человека хтоническим истокам природного мира. В «Дикой порфире» обнаруживается целый ряд стихотворений, так или иначе репрезентирующих события и факты мировой истории (например, «К Агуре-Мазде», «Вавилон», «Навуходоносор», «Поход Александра в Индию», «Князя»). Героями этих лирических произведений являются носители высшей власти в мире людей – древние цари и императоры. Как справедливо отмечает П. А. Чеснялис, в поэтической логике М. Зенкевича, «чтобы оправдать свое высокое положение, им необходимы те же качества, которые сама правительница-природа получила от материи: мудрость, способность к установлению гармонии и, в то же время, агрессивность, без которой невозможно созидание» [13, с. 102]. Поэтому в художественной реальности «Дикой порфиры» история и вместе с ней человеческое «я» втягиваются в единый процесс природного самодвижения миропорядка и предстают одним из модусов реализации первоизданности.

Мировоззрение и деяния исторической личности как модель приобщения к первоизданности Мироздания отчетливо эксплицированы в стихотворениях поэта «Марк Аврелий» и «Коммод», написанных в 1910 году. Являясь своеобразной лирической «диалогией», эти произведения представляют собой рефлексивное «всматривание» лирического субъекта в культурно-историческую реальность Древнего Рима как антропологическую точку на оси времени, в которой происходит соприкосновение человеческого «я» с «адамистическими» глубинами мира. Поэтика адамизма здесь актуализируется посредством изображения точек зрения на бытие и поступков римских императоров – носителей высшей божественной власти.

Отметим, что обращение к «римской» тематике и репрезентация Древнего Рима в качестве ценностно-смысловой константы мировой культуры и человеческой цивилизации являются характерными чертами творчества акмеистов. Так, в поэзии Н. Гумилева «“римская” история и ее деятели» связаны с «мифологизацией исторических событий и их участников» [5, с. 168], что способствует формированию «индивидуального мифа, время в котором движется по кругу» [5, с. 169], соединяя прошлое и настоящее. Соответственно, персонажи древнеримской истории и мифологии предстают масками лирического субъекта, обнаруживая ключевые для его бытийного самополагания качества – магические и творческие способности реорганизовывать

бытие. Например, в гумилевском стихотворении «Каракалла» (1906) жестокий и порочный император изображается в ипостаси мага и поэта, способного преображать миропорядок (Ср.: «Тайное свершается в природе: / Молода, светла и влюблена, / Легкой поступью к тебе нисходит, / В облако закутавшись, луна. // Да, от лунных песен ночью летней / Неземная в этом мире тишь, / Но еще страшнее и запретней / Ты в ответ слова ей говоришь» [3, с. 103]). Рим в поэзии О. Мандельштама, напротив, символизирует собой бытие-в-культуре и, по выражению Р. Пшыбыльского, являет собой «парадигму единства», в которой «языческий Рим – образец однородного и цельного государственного организма, охватывающего всю цивилизацию», а «Рим <...> христианский – образец единства, основанного на духовном авторитете» [12, с. 34]. Рецепция римских реалий в лирической «дилогии» М. Зенкевича принципиально отличается и от гумилевского, и от мандельштамовского восприятия Рима, так как его осмысление персоналий древнеримской истории находится не в мифологической или культурологической, а в материально-природной плоскости исторического движения человечества. Древний Рим и его властители здесь становятся знаками «адамистического» постижения первооснов природы.

Итак, лирическими персонажами стихотворной «дилогии» М. Зенкевича являются римские императоры из династии Антонинов, правившие во II веке – Марк Аврелий (121–180) и его сын Луций Элий Аврелий Коммод (161–192), жизненный путь каждого из которых воплощает определенный взгляд на сущность онтологической позиции человека в мире. Уже само родство властителей Римской империи указывает здесь на «биологический» потенциал видения лирическим субъектом их исторического бытия и оказывается точкой столкновения их принципиально различных аксиологических представлений. Как известно, Марк Аврелий являет собой пример «философа на троне», в своих трудах развивавшего идеи позднего стоицизма и вошедшего в историю в качестве последнего из «пяти хороших императоров». В свою очередь его сын Коммод символизирует окончание эпохи римского благоденствия и, как полная противоположность своего отца, воплощает торжество порочности и развращенности правителя. Именно такая разность исторических ролей императоров подвергается «адамистическому» осмыслению в рассматриваемых стихотворениях М. Зенкевича.

В стихотворении «Марк Аврелий» субъектная рефлексия оказывается направленной на ценностный потенциал личности императора-мыслителя. В исходной точке сюжетного развертывания текста лирический субъект занимает «точку зрения» героя, эксплицируя его стоическое миропонимание: «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» [4, с. 58]. Как видно, такая интроспекция в сознание правителя-стойка изначально намечает «адамистический» каркас смыслообразования. Во-первых, здесь актуализируется «вещественность» универсума как его сущност-

ное начало («сок», «выделения улиток», «царские тоги»), сопрягаемая с символикой красного цвета, явленной «пурпуром» одеяния императора. В основе семантики пурпурного цвета находятся такие значения, как «императорская и верховная жреческая власть, <...> истина, справедливость, умеренность» [8, с. 360], что согласуется с царственной исключительностью и стоицизмом героя стихотворения. Однако красный цвет обнаруживает также целый спектр окказиональных значений, определяемых контекстом ранней поэтики М. Зенкевича: по наблюдениям О. А. Лекманова, в «Дикой порфире» «красный цвет и его оттенки», являясь семантической доминантой, вскрывают природно-телесное начало миропорядка и обозначают «физиологическое сходство между процессами зачатия, рождения, умирания, разложения и возрождения жизни» [9, с. 18]. Такая «органическая» семантика красного, присутствуя здесь имплицитно, проспективно намечает «адамитический» вектор осмысления человеческого «я» в реалиях Древнего Рима.

Во-вторых, «точка зрения» Марка Аврелия оказывается идеологически развернутой к космическим основам Мироздания, в логике движения которого «огнетуманные светила» и люди уравниваются. Эта онтологическая равноценность макрокосма и микрокосма индексирует осознание правителем-стойком единства первоисточков бытия: «И понял твой суровый гений / Среди движения племен, / Что в золоте круговращений / Недвижен сумрачный закон» [4, с. 58]. Знак «золото», традиционно символизирующий «Солнце, просвещение, самоцветность, сакральные качества, неподверженность порче, мудрость, стойкость» [8, с. 114], актуализируя солярную рациональность «я» императора, указывает на его столкновение с первозданным «сумраком» бытийного движения универсума, который не в силах вместить чистый разум.

Занимая позицию вненаходимости по отношению к моделируемому миру и акцентируя временную дистанцию между собственным «я» и изображаемым героем, лирический субъект организует высказывание по принципу «апеллятивного» нарратива. Обращаясь к герою, он излагает ему основные вехи его жизненного пути: победы в Маркоманской войне 166–180 гг. («Под северным дождем туманным, / На топи настелив валы, / Победно нес ты к маркоманнам / От крови ржавые орлы» [4, с. 58]) и погруженность в философские размышления, результатом которых становится признание торжества животной-природной силы над мудростью («Но как тебе был час тот сладок, / Когда, затепливши ночник, / Ты вынимал из жестких складок / Свой покоробленный дневник. // А рядом рыжие германцы, / Щитами толстыми звеня, / Кружили неуклюже танцы / В лесу дубовом у огня» [4, с. 58–59]).

Кульминационным событием повествования в образующей лирический сюжет «системе событийно-ситуативных элементов» [10, с. 13] оказывается представление Марком Аврелием сына Коммода в качестве наследника императорской власти: «И раз перед рассветом серым, / Светильник медный погасив, / К построенным легионерам / Ты вышел с сыном – молча-

лив. // Вот кесарь ваш! Над затхлою бойней, / Где с туш струится красный след, / Над сбродом варваров – достойней, / Чем мудрецы, царит атлет!» [4, с. 59]. Коммод оказывается носителем тех стихийно-телесных качеств, которые чужды исканиям императора-стойка, но вещественная уплотненность мира приводит последнего к осознанию краха своих «солярных» устремлений и выбору в качестве перспективы движения Римской империи физиологической данности «красного следа», означаемым которого становится природная иррациональность человеческих поступков. Поэтому лирическая «биография» Марка Аврелия завершается изображением его умирания, в котором акцентирована именно материальная сторона смерти: «И в лихорадочной дремоте / Ты лег, почувствовав озноб, / И лоснился в предсмертном поте / На волчьей шкуре бледный лоб» [4, с. 59]. Этот телесный аспект пересечения мортальной границы в финальной строфе стихотворения сопрягается с перевозданной незыблемостью природно-космического измерения бытия: «И, как цветное опахало, / Над ликом спящего царя / Огнистый пурпур колыхала / Всегда холодная заря» [4, с. 59]. «Холод зари» здесь оказывается знаком одновременно и безразличия природы к частной смерти, и непостижимости для императора-мудреца, культивировавшего разумное отношение к миру, подлинных бытийных первооснов.

Стихотворение «Коммод», построенное по такой же модели нарративного изложения «биографии» героя и продолжающее «адамистическую» верификацию личности римского властителя, образует антитезу «Марку Аврелию». Однако противопоставление двух императоров здесь мыслится не ценностно-смысловым разрывом их «точек зрения», а сменой одного принципа бытийного поведения другим. Как отмечает Е. Д. Полтаробатько, «гармонизируя хаос, Зенкевич не противопоставляет “дионисийское” начало “аполло-ническому”, а скорее, выводит одно из другого» [11, с. 12]. Именно переход стоической умеренности в необузданность страстей определяет «адамистическую» логику развития рассматриваемой «римской» «дилогии» поэта.

В историографии Римской империи восприятие личности Луция Коммода традиционно носит негативный характер. По свидетельствам римских историков, Коммод являл собой средоточие жестокости и развращенности, попирая государственные и этические достижения Марка Аврелия. Так, Элий Лампридий указывает, что «с самого раннего детства Коммод отличался постыдным поведением, был бесчестен, жесток, развратен, и уста его были осквернены и обещены. Он был искусен в тех занятиях, которые не соответствовали положению императора, например, – он лепил чаши, танцевал, пел, свистел, <...> проявлял способности превосходного шута и гладиатора» [1, с. 62]. По свидетельству Кассия Диона Коккеяна, Коммод «допускал немало постыдных поступков и убил великое множество людей, <...> мужчин и женщин, одних – открыто, других – тайно, с помощью ядов» [6, с. 188], и, поэтому «для римлян опаснее всех болезней и любых преступлений был Коммод» [6, с. 201]. В стихотворении М. Зенкевича низменные деяния этого императора переосмысляются совершенно в ином, по сравнению с историографической традицией, направлении.

Коммод, как полная противоположность своему отцу, олицетворяет здесь животное-биологическую сущность человеческой природы, которая абсолютизируется уже в 1-й строфе: «Ты к славе предков равнодушен, / Величьем варвара велик, / Любил, как конюх, пар конюшен / И запах бойни, как мясник» [4, с. 59]. Тяготение императора к физиологической стороне действительности, явленной ольфакторными знаками зоологической телесности, воплощается и в облике самого героя, варварское «я» которого обнаруживает зооморфные черты: «В сенате, с мрачным безразличием / Внимая вкрадчивым словам, / Скользил тяжелым взглядом бычьим / По преклоненным головам» [4, с. 59]. Уподобление Коммода «быку», с одной стороны, уравнивает его с жертвами жестоких забав (мясник и забиваемый им скот оказываются одинаково причастными витально-мортальным истокам миропорядка), а с другой – эксплицирует воплощенные в нем «мужской принцип, солярную возрождающую силу» [8, с. 28]. Однако солярная семантика Коммода носит принципиально иной характер, нежели просвещенная «солнечность» Марка Аврелия: «солнце» здесь мыслится в его материально-космической ипостаси, как первооснова вещественной уплотненности универсума. Мортальность, атрибутирующая деяния императора-мясника, продуцирует своеобразную солярную инверсию, в результате которой подземный загробный мир предстает освященным своим, хтоническим «солнцем»: «И в полутьме глухого зала / Среди египетских жрецов / Анибус с головой шакала – / Ты вешал сердце мертвецов» [4, с. 59]. «Сердце мертвецов» здесь оказывается иным «светилом», пронизающим бытие по ту сторону смерти и способствующим приобщению к бытийным истокам, в которых стираются различия между витальным и мортальным началом миропорядка. В свою очередь близость к смерти наделяет героя стихотворения стихийно-волевыми качествами: «Но кесарь сонный и суровый, / Как ты преображался вдруг, / Перед толпой многоголовой / Ступив рабом на красный круг!» [4, с. 60].

Как известно, среди особенно любимых развлечений Коммода выделялись гонки на колесницах, звериные травли и гладиаторские бои [6, с. 197], и в период своего правления «он всегда выступал на играх и приказывал вносить сообщения о всяком своем выступлении в официальные письменные памятники» [1, с. 67]. Жизненный путь властителя, чуждого культурно-цивилизационным нормам Римской империи, складывающийся из таких варварских и телесно-низменных развлечений, в восприятии лирического субъекта лишается пейоративных коннотаций и предстает эмпирическим проникновением в подлинные глубины макрокосма. Так же, как и в «Марке Аврелии», здесь суммируются и выстраиваются в событийный ряд поступки героя, принципиально противоположные деяниям его просвещенного отца: «Как весело, весь лоснясь потом, / До крови взмыливши узду, / Прорыть последним поворотом / В песке огнистом борозду. // И в жар полуденного часа, / Железом обвязавши грудь, / Как сладко свежий запах мяса / Ноздрями вздутыми вдохнуть! // И после меткого удара / Пред гладиаторским кружком / Средь чадной вони лупанара / Кичиться силой и венком...» [4, с. 60]. Именно

здесь символика красного цвета, акцентированная в первом стихотворении, обретает свою «адамистическую» полноту, указывая одновременно на телесную витальность Коммода, соприкасающегося со смертью («<...> Ступив рабом на *красный* круг!»); «До *крови* взмыливши узду»; «<...> Как сладко свежий запах *мяса* / Ноздрями вздутыми вдохнуть!» [4, с. 60] (курсив наш. – А. Ч.)), и на явленное его поступками движение к первопричинам «вещественного» бытия. Красный цвет, традиционно символизирующий «огонь, Солнце, <...> радость, праздник, страсть, горение, энергия, жестокость» [4, с. 360], сопрягаясь с окказиональной семантикой физиологического протекания бытийных процессов, обозначает стихийно-природную погруженность римского императора в сущность дочеловеческого мироустройства.

Именно постижение Коммодом первоистоков макрокосмической сущности Мироздания утверждается в финальной части стихотворения: «Что если кровожадным нюхом / В истоки солнц – глухой тайник – / Ты, темный зверь, ясней проник, / Чем твой отец крылатым духом? // И мясом кесари не сыты: / Рабы стихий – мы пасть должны, / И бегом солнц потрясены / Ристалищ огненных орбиты...» [4, с. 60]. Животно-биологическое «я» императора-варвара оказывается способным постичь «темное родство» человеческой природы с хтоническими первопричинами универсума, так как первоначальный хаос бытия иррационален, и осознать свою причастность его процессам возможно, только отринув разумные принципы существования и вернувшись к телесно-природной органике витальных циклов развития мира. Укажем, что «римская» «диалогия» здесь замыкается в композиционное «кольцо»: «бег» «огнетуманных светил», который жаждет постичь Марк Аврелий, здесь мыслится постигнутым его сыном в качестве первоистока бытия, потрясающего все Мироздание. Соответственно, Коммод, превосходя своим онтологическим опытом Марка Аврелия, предстает «древнеримским» воплощением адамизма, в котором Первочеловек оказывается неизмеримо старше и непостижимее библейского Адама, так как он сопричастен возникновению самого бытия, начальному процессу претворения хаоса в космос.

Таким образом, можно констатировать, что сущностные начала лирических персонажей стихотворений М. Зенкевича «Марк Аврелий» и «Коммод» встраиваются в смысловую логику концепции адамизма, последовательно утверждаемой в раннем творчестве поэта. В результате рефлексивного осмысления личности римских правителей и «вживания» в их миропонимание происходит ценностная перекодировка восприятия бытийного опыта императора Марка Аврелия как носителя культурных основ миропорядка и его сына Коммода как воплощения первобытно-стихийного измерения человеческого «я». В соответствии с «адамистической» идеологией погружения/возвращения к «темному» первородству бытия, император Коммод аксиологически возвышается над своим просвещенным отцом, так как он символизирует собой возможность вскрытия иррациональных оснований универсума и предстает своеобразной ипостасью Первочеловека.

### **Примечания**

1. Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. СПб.: Алетейя, 2001. 384 с.
2. Городецкий С. М. М. Зенкевич. «Дикая порфира» // Акмеизм в критике. 1913–1917 / сост. О. А. Лекманов и А. А. Чабан. СПб.: Гуманитарная Академия; Изд-во Тимофея Маркова, 2014. С. 61–62.
3. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М.: Воскресенье, 1998. 502 с.
4. Зенкевич М. А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-пресс, 1994. 688 с.
5. Зорина Т. С. Рим Н. С. Гумилева // Гумилевские чтения. СПб.: СПбГУ, 1996. С. 157–169.
6. Кассий Дион Коккейан. Римская история. Книги LXIV–LXXX. – СПб.: Филол. ф-т СПбГУ; Нестор-История, 2011. 456 с.
7. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС-пресс, 2001. 183 с.
8. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 398 с.
9. Лекманов О. А. О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М.: Intrada, 2006. 124 с.
10. Малкина В. Я. К проблеме определения лирического сюжета // Вестник РГГУ. Сер.: Филологические науки. Литературоведение и фольклористика. № 2 (45). М.: РГГУ, 2010. С. 11–14.
11. Полтаробатько Е. Д. Природа и культура в русском постсимволизме: телесный код в поэзии М. Зенкевича // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2008. № 3. С. 11–16.
12. Пшыбыльский Р. Рим Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 33–64.
13. Чеснялис П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск: НГПУ, 2015. 149 с.

*Д. Н. Черниговский (г. Киров)*

### **Об изучении психологии личности А. С. Пушкина в литературоведении русского Зарубежья в 1920-е годы**

В статье рассматриваются созданные в эмиграции в 1920-е годы работы русских литературоведов, посвященные изучению психологии личности А. С. Пушкина.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, психология личности, М. Л. Гофман, Н. А. Котляревский, В. Ф. Ходасевич

Проблема изучения психологии личности Пушкина, а также психологии его творческого процесса вызывала большой интерес у пушкинистов-эмигрантов в 1920-е годы. По-видимому, первым в Зарубежье к изучению этой проблематики обратился В. Ф. Ходасевич в книге «Поэтическое хозяйство Пушкина», опубликованной в 1923–1925 гг. в берлинском журна-