

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт нудайки

МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской области
2005

Поэтика книги Михаила Зенкевича «Дикая порфира»

Выбор темы данной работы объясняется тем, что творчество Михаила Зенкевича не стало объектом пристального внимания исследователей и представляет собой достаточно малоизученное явление в русской литературе. Его имя находится на периферии акмеизма и не всегда бывает включено в парадигму общепризнанных поэтов — акмеистов. Тем более что особенности авторского мироощущения, воплощенные в стихах, позволяют рассматривать творчество Зенкевича не только в контексте какого либо направления, но и самостоятельно. Известно также, что вместе В. Нарбутом Зенкевич «составлял как бы внутреннюю группу среди акмеистов». В некоторых письмах к Зенкевичу Нарбут писал: «А мы — и не акмеисты, пожалуй, а натуралисты-реалисты».¹ Поэтому вопрос принадлежности творчества Зенкевича к какому-либо направлению тоже неоднозначен.

В связи с этим, актуальность исследования поэтического наследия Михаила Зенкевича высока и в первую очередь обусловлена тем небольшим количеством работ, позволяющих составить наиболее полное представление о творчестве Зенкевича. Также актуальность исследования творчества Зенкевича связана непосредственно с исследованиями принципов поэтики акмеизма. Поэтому вопрос о проблемах творчества Михаила Зенкевича остается открытым, тем самым давая простор новым исследованиям.

Наиболее полной попыткой изображения творческого пути поэта, а также анализа его произведений является вступительная статья Льва Озерова к сборнику «Дикая порфира». Наиболее полный анализ самой яркой книги Зенкевича «Дикая порфира» представлен в работах Олега Лекманова.

Начиная разговор об особенностях поэтики книги «Дикая порфира», следует сказать что, художественный мир поэзии Зенкевича требует пристального внимания и системного анализа.

Главной чертой поэтики «Дикой порфиры» и своеобразной творческой константой становится образ материального начала. Образ материи становится связующим элементом книги, лежащим в основе поэтики «Дикой порфиры». То, что этот образ лежит в основе всей

системы мотивов и образов книги, доказывает присутствие в тексте важнейших образных противопоставлений, лежащих в основе всех основных мотивов книги: «материя — дух», «природа — человек». Можно сделать вывод о том, что основные проблемы, отраженные в текстах «Дикой порфиры», это место понятия материи в эстетической и ценностной системе автора, а также место человека в материально актуализированной действительности.

Одним из первых текстов «Дикой порфиры» является стихотворение «Гимны к материи», в котором уже само название свидетельствует о месте образа материи в поэтической картине мира автора. Очевидно, что материальный мир является основным объектом творческого внимания Зенкевича.

*Ты дико-сумрачна и косна,
Хоть окрылил тебя Господь,-
Но как ярка, как кровеносна
Твоя железистая плоть!*

Проблема «одухотворенности» материи, соотношения материального и духовного в художественном пространстве текстов «Дикой порфиры» реализуется двояко. В соотношении «материя — дух» для модели мира, изображенной в «Дикой порфире» понятие духовного второстепенно. Весь пафос поэтики данной книги стихов строится на принципах «материальной актуализации» объектов действительности.

*Твой лик в душе — как в меди — выбит,
И пусть твой ток сметет ее
И солнце в алой пене вздыбит —
Но царство взвешено твое!*

Образ материи у Зенкевича олицетворяет собой верховное начало, он соотносим с образом стихии.

*В осях, в орбитах тверды скрепы
Пласты огня их не свихнут,
И необузданный, свирепый
Стихийно-мудр твой самосуд.*

Важно отметить, что материальное начало связано у Зенкевича с понятием гармонии, равновесия. Не случайно одним из ярких признаков образа материи становится мотив весов. Весы становятся своеобразным символом Вселенной, то есть, в системе образов «Дикой порфиры» — материи. Это особенно любопытно с учетом симво-

лики образа весов, одно из значений которого — правосудие.

*И грузно гнутся коромысла
Твоих весов, чтоб челюсть пил
В алмазные опилки сгрызла
Все, что твой горн не растопил...
Всему — весы, число и мера,
И бег спиральями всему...
И чудится, что в золотом эфире
И нас, как мясо вешают Весы...*

Еще один интересный мотив, который использует поэт для характеристики образа материи — мотив магнита. Зенкевич вводит этот мотив, наделяя его двойным значением. С одной стороны, магнит олицетворяет непосредственно физическую, природную, материальную силу. С другой стороны, помимо своего прямого значения, этот мотив получает новое, очень актуальное для поэтики «Дикой порфиры» значение власти материального начала над человеком и его историей.

*Повелев магниту — легким танцем
Вскольхнуть покой первичных сил,
Это Он в ответ протуберанцам
Лед бесплодный кровью оросил.
И когда стояли декабристы
У Сената — дико-весела
Заплясала, точно бес огнистый,
Компаса безумного игла.*

Значение превосходства материи над человеком усиливается с помощью образа сфинксов, с которыми автор сравнивает магнитные полюса.

*Два полюса, как сфинксы, лапами
В граниты льдистые впились...*

Целый ряд текстов в «Дикой порфире» посвящен изображению авторского восприятия действительности, своеобразной концепции мироздания. Зенкевич обращается к природным первоосновам — земле, камням, водам, металлам. Эти образы являются выражением материальной сущности, и отражают поэтическое мироощущение автора.

В образе материи начинают проявляться не только мотивы власти над человеком, но и мотив сакральной сущности материального на-

чала. Возникает образ величественной первозданной материи (т.к. понятие природа не выдерживает той смысловой нагрузки, которую получает этот образ).

*О мать Земля! Ты в сонме солнц блестела,
Пред алтарем смыкаясь с ними в круг...*

Постоянно подчеркивается «рождающая», производящая сущность природы.

*Вы горечью соли и йодом
Насыщали просторы земли,
Чтоб ящеры страшным приплодом
От мелких существ возросли.*

Но вместе с этим, мотив появления человека связан с мотивом «болезни земли». Это одна из очень важных особенностей отражения авторского мироощущения.

*О мать Земля! Ты в сонме солнц блестела,
Пред алтарем смыкаясь с ними в круг,
Но струньями, как Иову, недуг
Тебе изрыл божественное тело.*

Необходимо более подробно описать образ человека в книге стихов «Дикая порфира». Этот образ связан одновременно с двумя уже указанными соотношениями: «материя — дух» и «природа — человек». Зенкевич вводит два очень сложных мотива — мотив родства и мотив власти человека и природы. Образ человека становится объединяющим элементом для двух разных направлений в поэтике «Дикой порфиры»,

Мотив родства человека и природы больше соответствует той картине мира, которая отразилась в «Дикой порфире». Как уже было замечено, поэт подчеркивает «рождающую» сущность природы, поэтому в тексте возникают яркие метафоры и образы «рождения» человека от природы.

*Когда мы — твари лесные —
Пресмыкались во прахе ползком,
Ваши сосцы ледяные
Нас вскормили своим молоком.*

Но в поэтическом пространстве поэта человек это несовершенное, слабое порождение природы, «отпрыск тощий», «зверь, лишенный и когтей и шерсти».

*Земной коры первичные потуги,
Зачавшие божественный наш род,
И пузыри, и жаберные дуги —
Все в сгустке крови отразил урод.*

Мотив родства связан с образом некоего глубинного типа сознания, противопоставленного «светлому духу». Этот тип сознания трансформируется в «мотив генетической памяти, существующей в каждом человеке».²

*И я с душой мятущейся — лишь слепок
Давно прошедших, сумрачных теней.*

Но мотив родства человека и природы тесно связан с мотивом власти человека. Человек наделен властью над природой, но в поэтическом пространстве Зенкевича эта власть несет в себе другой более сложный мотив, чем просто торжества разума над стихией. Тем более, что для пространства «Дикой порфиры» торжество «обычного», человеческого разума неактуально. Зенкевич создает практически обратную ситуацию — торжества материи над человеком и его разумом. Это и проявляется в обозначении мотива «темного родства». Образы и метафоры, связанные с этим мотивом, являются прямыми обозначениями образа рождения, поэтому предельно физиологизированы:

*О темное, утробное родство,
Зачем ползешь чудовищным последом...*

Но более глубоким выражением идеи превосходства материально-го начала является мотив свершения.

Сакральная сущность материи ослабевает с появлением человека, появляется мотив болезни Земли. Характерной чертой изображения этого мотива становится физиологизация природных процессов, например:

*И красные карбункулы вспухали,
И лопались, и в черное жерло
Копили гной, как жидкое стекло,
И, щелями зияя, присыхали.*

*И на пластах застывших изверженья
Лег, сгустками запекишься, кремнозем,
Где твари — мы плодимся и ползем,
Как в падали бациллы разложенья.*

Возникают метафоры «железной крови», «потухших болячек» земли. Такой же прием, только «с обратным вектором», можно наблю-

дать и при изображении человеческого организма, но в данном случае, сам организм изображается как мир природы:

*О какой это радостный сказочный мир,
Управляемый солнцами двух полушарий
И стремящийся вечно в пустынном пожаре, —
Это алое мясо и розовый жир!*

...

*И в тягучие устья пурпурных артерий,
Отлагающих в дельты свой илстый груз...*

Действия человека, начавшего управлять природой, восприняты автором как кощунство («святотатцы — рудометы»). И подобная соотношение образов человека и природы подводит к важнейшему мотиву книги «Дикая порфира» — мотиву свершения. Этот мотив связан с образом некой вселенской катастрофы. Но внимательнее анализируя стихи Михаила Зенкевича можно определить, что слово «катастрофа» не позволяет выразить тот глубинный смысл этого мотива, заложенный автором, и самое главное, несколько искажает его. Следовательно, нарушает логику мировоззренческой концепции автора, воплощенной в «Дикой порфире».

В книге имеется одноименное стихотворение «Свершение», но не следует анализировать его вне контекста всей книги.

Важно отметить, что во многих текстах обнаруживается мотив предчувствия свершения.

*И вот — под гул ураганов —
Тянет вас лунная муть
Приливом Пяти Океанов
Ось земную свихнуть!*

В некоторых случаях Зенкевич дает некий условный образ — сход ледников на тропики:

*Ждут, чтоб до зарослей тропических
Опять низринуть ледники...
От полюсов громады льдистые
Костывшим тропикам сползут...*

Этот мотив появляется во всех текстах, посвященных «первоосновам». «Свершение» становится наказанием человека за его кощунственную власть над природой, а по сути — мотив вселенского торжества материального начала.

*Но тяжелый грохот ваших песен
Поет без устали о том,
Что вы владык земли, как плесень,
Слизнете красным языком...*

В тексте всей книги этот мотив образует схему от частного к общему — от восстания одной стихии к материальному торжеству вселенной. Зенкевич создает этот образ, взяв за основу сакральную сущность мира материи.

*И бередим потухшие болячки,
И близим час последнего суда...

И он пробьет! Болезнь омывши лавой,
Нетленная, восстанешь ты в огне,
И в хоре солнц в эфирной тишине,
Вновь загремит твой голос величавый!*

Но важно отметить, что в поэтической системе Зенкевича мотив свершения не является трагическим и его не следует относить к апокалиптическим мотивам. Основной пафос поэтики Зенкевича в этом вопросе, заключается в том, что свершение — это необходимый элемент поэтической картины мира Михаила Зенкевича. Для него природа, воплощение материального начала, самоценна. Поэтому свершение становится тем необходимым этапом для возвращения Земле ее перводанного величия. Мир после свершения — это мир без человека:

*Да над иссякнувшими руслами —
Ненужный никому металл —
В камнях кусками заскорузлыми
Сверкает золото средь скал.*

Но изображение оставшегося мира соответствует эстетическим и художественным принципам «Дикой порфиры» — это абсолютное торжество материи, яркость ее проявлений.

*А на полдневном полушарии,
Где сохнут, трескаясь, пласты,
Спят кактусы, араукарии,
Раскрыв мясистые цветы.*

...

*Да меж гранитными обвалами,
Где прилепились слизняки,*

*Шевелят щупальцами алыми
Оранжевые науки.*

Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что гибель человечества поэт воспринимает не как неизбежную кару и трагедию, а как новое перевоплощение мировой силы.

Следует сказать, что одним из важных приемов, проявившихся в «Дикой порфире», становится изображение наиболее ярких проявлений материи. Этим объясняется присутствие на страницах «Дикой порфиры» диких и доисторических животных, экзотических и древних растений.

*О ящеры-гиганты, не бесследно
Вы — детища подводной темноты...*

*...О махайродусы, владели сушей вы
В третичные века гигантских травоядных.*

Основными способами передачи изображения становится форма, цвет, запах, то есть при восприятии становятся задействованными разные рецепторы, а это один из важнейших акмеистических приемов.

Говоря об особенностях поэтики «Дикой порфиры», следует подробнее рассмотреть своеобразную систему изображения действительности. Можно даже говорить о нескольких планах восприятия, проявляющихся при чтении текстов «Дикой порфиры». Первый план — вселенский взгляд на реальность. Функция этого приема очевидна — наделяя сакральными чертами образ материи, необходимо было изобразить его во вселенском, «космическом» контексте. Возникающие образы орбит, осей, полюсов создают своеобразную космическую проекцию образа.

*В осях, в орбитах тверды скрепы
Пласты огня их не свихнут...
В длину растянется орбита,
И кругом изогнется ось...*

Второй план изображения — это план максимального приближения к объекту, пристального описания материала. Как уже было сказано, Зенкевич задействует разные рецепторы восприятия. Поэтому в основе некоторых образов лежит запах, цвет, форма, материал. Функция этого приема состоит в изображении наиболее материально выраженных образов.

Третий план — проникновение в глубину материи и поэтому основным художественным методом становится придание «организму человека и животного своеобразной «прозрачности»: срываются поверхностные покровы, и нарушается привычная инерция восприятия». ³ Благодаря этому приему открывается » внутренний мир» материи.

*Близ лога вашего, где в сумрачной пещере
Желудок страшный ваш свой красный груз варил...
...Хрустя и хлюпя в кроваво-жирной гуще,
Сгрызали с ребрами хрящи и позвонки...*

Одним из важных мотивов книги является мотив связи времен, и в связи с этим изображение жизни на земле в ее различных исторических и доисторических проявлениях. Любопытно, что Зенкевич вводит образ «древних останков», который играет роль определенного символа, изображающего непрерывную переключку этапов жизни земли в разных исторических срезах. Не важно, из какой эпохи ведется повествование — происходит постоянная отсылка к еще более древнему периоду.

*И ветром и дождем разрытые долины
Давно иссякших рек, как мавзолеей, хранят
Под прессами пластов в осадках красной глины
Костей обглоданных и выщербленных склад.*

*Набальзамированы ваши трупы
Под жирным илом царственных гробниц.*

Очевидно, что идея цикличности жизни напрямую связана с мотивом связи времен, который очень ярко показан в «Дикой порфире», а также с мотивом свершения, который предполагает именно отказ от цикличности, переход на новый уровень существования материи.

Примечания

- ¹ Путильник Л. «Для меня мир всегда был прозрачной водой»//Арион: Журнал поэзии. — М., 1995. — Г. 2, №3. — С. 47.
- ² Кобринский А. Н. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. Т. 2. М., 2000. С. 97.
- ³ Кобринский А. А. Там же. Т. 2. С. 94.