

*Елена Тырышкина*

*Полина Чеснялис*

Россия

## КОНЦЕПЦИЯ ЖЕНСТВЕННОГО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МИХАИЛА ЗЕНКЕВИЧА

**А**кмеистическая установка на абсолютное «приятие мира» предполагает, что для поэта этой школы природа и культура являются равноценными источниками вдохновения. Михаил Зенкевич уже в первой своей книге *Дикая порфира* (1912) большой интерес проявляет именно к природным феноменам, в число которых входит и человек. Лирический субъект *Дикой порфиры* стремится постичь устройство мира и доказать свое родство с вечной живой материей. Среди стратегий, к которым он прибегает, отчетливо выделяются те, что требуют поиска связей с первобытными людьми и животными. Их сила, ловкость, агрессивность – важнейшие качества, полученные от самой природы. Положение современного человека оказывается невыигрышно; он может лишь напоминать о себе:

---

*Елена Викторовна Тырышкина – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и теории преподавания литературы Новосибирского государственного педагогического университета.*

*Полина Анатольевна Чеснялис – аспирант Новосибирского государственного педагогического университета.*

Земля-владычица! И я твой **отпрыск тощий**,  
И мне назначила ты царственный удел [...]¹.

Земля, Мать-Природа, обладающая исключительным правом давать и отнимать жизнь, – главный женский персонаж книги *Дикая порфира*. Акмеистический принцип «отказа от непознаваемого», представленный в манифестах², нарушается. Загадочная и изменчивая природа выступает в роли «Большого Другого», не-сакрального божества, способного уничтожить человека в любой момент: во-первых, он, как и всё прочее, является ее творением; во-вторых, он ущербен (по сравнению, например, с животными); в-третьих, человек сам пытается быть творцом, вмешивается в жизнь природы. В *Дикой порфире* неоднократно проявляются эсхатологические мотивы, связанные с местью природы человечеству:

И в глубях шахт, где тихо спит руда,  
Мы грузим кровь железную на тачки,  
И бередим потухшие болячки,  
И близим час последнего суда...

И он пробьет! Болезнь оmyвши лавой,  
Нетленная восстанешь ты в огне [...] (с. 49).

Лирический субъект восхищается красотой, мощью, жестокостью природы – он поклоняется этой царственной стихии и стремится приблизиться к ней в акте познания:

Не порывай со мной, как мать, кровавых уз,  
Дай в танце бешеном твоей орбитной цепи  
И крови красный гул и мозга жирный груз  
Сложить к подножию твоих великолепий (с. 55).

Мотив поклонения-познания-жертвенности по отношению к природе – первоматерии, стихийной субстанции, в книге *Дикая порфира* является ведущим (в дальнейшем он трансформируется: в сборнике *Под мясной багряницей* женщина как возвышенный и загадочный объект займет центральное место, а указанная триада редуцируется до двучленной, исчезнет познавательная функция).

¹ М. А. Зенкевич, *Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары*, Москва 1994, с. 55. Прочие стихотворения М. Зенкевича цитируются по тому же изданию с указанием страницы в скобках. Здесь и далее все выделения в цитатах наши. – Е. Т., П. Ч.

² Н. С. Гумилев, *Наследие символизма и акмеизм*, «Аполлон» 1913, № 1, <<http://gumilev.ru/clauses/2/>>.

Женщина предстает как истинно природное и – высшее существо, прекрасное, хищное, опасное:

И девушки – их поступь строже  
Медлительной походки жриц,  
Но **как у змей, отливы кожи,**  
И, **точно когти, стиб ресниц** (с. 64).

Подчеркивается, что женщина и природа связаны общими законами:

Подняв неслышно два прилива:  
Желчь океанов, крови дев,  
Луна пустынная лениво  
Встает, средь серой мглы зардев (с. 77).

Однако, главное свойство природы – исключительное право давать и отнимать жизнь – при перенесении на женщину искажается. Способность к деторождению оказывается утеряна. М. Зенкевич обращается к легенде о Вавилоне, подчеркивая, что падение города началось именно с невозможности продолжения рода – на первый план выводится биологическая причина гибели цивилизации:

И в блеске мазей, в позолоте  
Величественна поступь жен, –  
Но уж давно **бесплодьем плоти**  
Огонь их чрева поражен (с. 61).

Бесплодие сочетается с внешней красотой. Далее неразделимость этих двух свойств сохраняется. В *Дикой порфире* акцентирована inferнальная природа подобной женственности. Лирикой М. Зенкевича востребован образ распутной женщины, содержащий отсылку к изображению Великой блудницы в *Откровении* Иоанна Богослова:

[...] и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистойою блудодейства ее [...]³.

В стихотворении М. Зенкевича:

На хребте багряного зверя  
вижу царственно-тяжкую ношу.  
Как Христово причастье, в сосуде

³ Откр 17: 3–4.

Всем доступны для блудного сева  
И ее не кормящие груди,  
И ее не носящее чрево (с. 79–80).

Сопоставление тела блудницы с сосудом для причастия косвенно приравнивает связь с ней к обряду евхаристии. Подобное смешение эротического и религиозного контекстов при изображении женщины характерно для старших символистов – это явление описано в работе Аге Ханзена-Лёве<sup>4</sup>.

Еще одно описание женственности в лирике М. Зенкевича сопровождается отсылкой к средневековому суевию, согласно которому срезанные волосы ведьмы могут обратиться в змей:

Ресницы – как с пылью черной  
Тычинки маков кровавых,  
**И как в божнице у святых,**  
**Печально-строг твой взор упорный.**

Но воинств преисподних сила  
Венец тяжелый, огневой  
Из тусклой лавы возложила  
Над этой гордой головой.

И если бы в средневековье,  
Как у колдуний, прядь волос  
Твоих, обрызгав свежей кровью,  
Зарыли вечером в навоз, –

То, отогретые полуднем,  
Бесстыдные, влачась в пыли,  
Раздувшимся кровавым студнем  
Как змеи б косы поползли [...] (с. 76).

Героине одновременно приписываются способности к оборотничеству и первотворению, с другой стороны – она представлена как существо с волосами-змеями, подобное Горгоне. А «взор святой» делает этот образ оксюморонным, сакрально-инфернальным (уже в этом раннем сборнике намечается связь с традицией декаданса, хотя общий контекст связан с реализацией программы акмеизма)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича, А. Е. Барзаха, Санкт-Петербург 1999, с. 323.

<sup>5</sup> См. подробнее в ст.: П. А. Чеснялис, *Субъект и сверх-субъект в книге Михаила Зенкевича «Дикая порфира»*, «Филология и человек» 2013, № 4.

Женский персонаж, управляемый луной и способный к превращениям, близок к образу Лилит, представленной в некоторых апокрифах как первая жена Адама. Женщина-демон, «в иудейском быту Лилит особенно известна как вредительница деторождения»<sup>6</sup>. Собственные потомки Лилит регулярно умирают, что обусловлено принятым ею наказанием. В стихотворениях М. Зенкевича имя Лилит не упоминается, но такие ее признаки, как нарушение материнской функции и оборотничество, характерны для представленного в *Дикой порфире* образа.

В книге *Под мясной багряницей*, выход которой планировался на начало 1920-х годов, природе как порождающему абсолюту почти не уделяется внимания. На первый план выходят демонические красавицы, сохраняющие свое главное качество – неспособность к деторождению. При этом о необходимости продолжения рода постоянно говорится, но эта функция парадоксальным образом перекладывается на мужчину и приводит его к гибели. Это декларируется уже в первом стихотворении книги:

Не женщина, а мужчина вселенский искупитель,  
Кому дано **плодотворить, умирая** (с. 92).

В концепции М. Зенкевича стремление к продолжению рода для мужчины опасно. Это прослеживается в том числе через параллели с животным миром. Так в одном из стихотворений, подчинившись инстинкту продолжения рода, погибает молодой лось, обманутый охотничьим рожком. В другом случае аналогом пылкого любовника выступает бык, жизнь которого вот-вот должна оборваться:

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

Физическое разрушение субъекта-мужчины становится расплатой за возможность продолжить род. Но принесенная жертва оказывается бесполезной – ни разу не говорится о появлении на свет потомства. Единственный контекст, в котором упоминается процесс деторождения, – это описание долгой, мучительной смерти посаженного на кол:

Два раза пел крикливый муэдзин  
И медленно, как голова ребенка,

---

<sup>6</sup> А. А. Папазян, *Лилит*, в кн.: *Мифологический словарь*, гл. ред. Е. М. Мелетинский, Москва 1990, с. 312.

Все разрывая, лез осклизлый клин  
И разрыхляла к сердцу путь воронка (с. 93).

Теоретическая сторона такого изображения – это декадентский поиск женственного в мужчине, но практическая реализация с использованием подчеркнуто натуралистического образа находится, скорее, в поле авангарда.

На таком фоне еще отчетливее выделяются носительницы опасной женственности. Прекрасная демоница в *Дикой порфире* соблазняла мужчину, но никогда не пыталась лишить его жизни. В стихотворениях, составивших книгу *Под мясной багрянницей*, возникает образ недоступной красоты, несущей гибель мужчине, посягнувшему на обладание ею.

*Любовный альбом* – вторая часть книги *Под мясной багрянницей* – открывается стихотворением *Лора*, героиня которого – прекрасная охотница:

Вы **хищная и нежная** и мне  
Мерещитесь несущуюся с гиком  
За сворою, дрожащей на ремне,  
На жеребце степном и полудиком (с. 108).

Оксюморонная характеристика, данная героине в первой строке, концентрирует основные признаки женского персонажа, представленного во второй книге стихов М. Зенкевича: с одной стороны, это опасное бестиарное создание, с другой – воплощение красоты и грации. «Отрицание банального тождества добра и красоты»<sup>7</sup> как отсылка к эстетике декаданта.

Значимая деталь в портрете опасной женственности – глаза, блеск которых сопоставим с блеском холодного оружия или лунным светом. Женский взгляд воспринимается как представляющий опасность, ранящий, убивающий:

Кинжала взлет, серебряный и краткий,  
И вы, взметнув **сияньем глаз стальным**,  
Швыряете кровавою перчаткой  
Отрезанные пазанки борзым (с. 109).

Безумец! Дни твои убоги,  
А ты ждешь жизни от любви...  
[...]

**От женских любопытных взоров**  
Таи смертельный страх и дрожь

<sup>7</sup> А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм...*, с. 319.

И сился, как в соломе боров,  
Из сердца кровью выбить нож (с. 105).

Со-природное отзывается в женщине-охотнице физической силой и ловкостью. С проявлением этих качеств связано еще и возникновение в лирике М. Зенкевича женщин-циркачек:

Мне акробаток снилась лестница  
Под куполом, и так легко  
На мыльный круп коня наездница  
С размаха прыгала в трико (с. 98).

Охотница из стихотворения *Лора* сопоставима с мифологической Дианой. Метафорический план стихотворения разворачивается так, что жертвой ее в конце становится мужчина, отождествляемый с волком. Такой выбор тоже интересен: объект охоты сам хищник, но побежден сильной, ловкой и – что важно – прекрасной женщиной. Мужчина-жертва с восторгом относится к собственной гибели и даже просит о ней:

Так что же неожиданного в том,  
Что я **вымаливаю**, словно дара,  
Как волк, лежащий на жнивье густом,  
Лучистого и верного удара? (с. 109)

Мифологический сюжет о богине-охотнице актуализируется и в цикле *Любовный альбом*, и в более поздней лирике:

Толпу поклонников, как волны раздвигая,  
Вы шли в величье красоты своей,  
Как шествует в лесах полунагая  
**Диана** среди сонмища зверей.  
[...]  
Ваш лик божественный мне чудился знаком:  
Не вам ли ноги нежные лизали  
Ласкаясь, тигры дымным языком?  
И стала мне понятна как-то вдруг  
Богини сребролунной синеокость  
И **девственно-холодная жестокость**  
Не гнущихся в объятья тонких рук (с. 110–111).

Эй, слушайте, нимфы! Я – Актеон.  
Я тайну богини один **подсмотрел**,  
Когда она в волны входила нагая... (с. 140).

Если взгляд земной женщины опасен для мужчины, то его любование богиней – из области табу, нарушение которого карается смертью. Девственная красота опаснее красоты распутной. Мечтой мужчины в таком случае остается «снисхождение» богини к нему:

И смертные счастливыцы припадали  
На краткий миг к бессмертной красоте  
Богинь снисшедших к ним – священные те  
Мгновенья, что они безумцам дали (с. 110).

Как природа создает и подавляет человека, так и женщина имеет неограниченную власть над мужчиной и в итоге губит его. Можно предположить, что на концепцию женственного, представленную в ранней лирике М. Зенкевича, повлиял актуальный для культуры декаданса роман Леопольда фон Захер-Мазоха *Венера в мехах*. Изображение опасной женственности в стихотворениях М. Зенкевича коррелирует с рассуждениями героя этого романа:

В женщине я видел олицетворение природы, Исиду, а в мужчине – ее жреца, ее раба, и она виделась мне по отношению к мужчине жестокой как природа, отталкивающая от себя то, что послужило ей, когда больше в нем не нуждается, тогда как для него все ее издевательства и самая смерть от ее руки превращаются в сладостное блаженство<sup>8</sup>.

Продолжение рода остается за скобками. В природе – «плодотворить, умирая», а в социуме – умирать, посягнув на женскую любовь, как на нечто запредельное. Единственное, что возможно – сдаться прекрасной хищнице и умереть, мечтая о перемене ролей.

Мужчина сам хотел бы превратиться в преследователя, любящего-убивающего, но эти мысли реализуются лишь на уровне фантазмов:

**Хотелось** в безумье, кровавым узлом поцелуя  
Стянувши порочный, ликерами пахнувший рот,  
Упасть и, охотничьим длинным ножом полосую,  
Кромсать обнаженный мучительно-нежный живот (с. 103).

Или – как в стихотворении *Тигр в цирке* – когда лирический субъект описывает не то, что видит, а то, что ему представляется возможным и – в немалой степени – желаемым. Понимающий свое бессилие перед женщиной, он хотя бы в ирреальном плане расставляет всё по местам: тигр должен растерзать укротительницу:

<sup>8</sup> Л. фон Захер-Мазох, *Венера в мехах*, пер. А. В. Гараджа, Москва 2008, с. 69.

И **мерещилось** – хрустящие в алом челюсти,  
 Сладострастно мусоля, тянут в пасть  
 Нежногибкое тело, что в сладостном шелесте  
 От себя до времени утаивала страсть (с. 97).

Но тигр, подчиняясь командам хозяйки, прыгает в золоченый обруч...  
 На таком же ирреальном уровне «реализуется» мужская охотничья  
 сущность:

Эх, **если бы** украсть тебя от мужа  
 И ночью голую, не прошептав «люблю»,  
 В кошму закутать, прикрутить потуже,  
 Да припустить коня по ковылю.  
 [...]  
 Но **тщетно тешусь** грезой преступной:  
 Очнувшись, слышу ваш надменный смех  
 И вижу в блеске холод недоступный  
 Роскошных плеч, одетых в шелк и мех (с. 138–139).

Мех, атрибутированный прекрасной женщине, – это и охотничий трофей, и традиционный предмет роскоши, и признак бестиарности, «хищности».

Любовный поединок как метафорическая охота, где женщина должна быть традиционной «жертвой», прочитывается через отсылки к фольклорной традиции:

В поднебесье твоего безбурного лица  
 Не я ль на скаку, встряхнув рукавицей,  
 Позволил каменной грудью взвиться  
 Белому соколу с золотого кольца.  
 Конец девичнику и воле девичьей.  
**Подшибленная лебедь кличет в крови.**  
 Мой сокол, мой сокол под солнцем с добычей,  
**Терзай ее трепетную, когти и рви!** (с. 105–106)

Однако в контексте сборника это стихотворение выглядит «идеальным» фантазмом мужчины, мечтающего о садистическом триумфе.

Итак, в сборнике *Под мясной багрянницей* конструируется образ мужчины-искупителя, отзывающегося на зов крови ради продолжения рода и умирающего. Постоянно возникают аналогии с природным миром – лось, бык, конь, волк (*Смерть лося, Бык на бойне, Верхом, В логовище* и другие). Но волк – хищник, он не только просит «последнего удара», но и способен

к поединку, пусть и безнадежному в своем исходе. Стихотворение *В логовице* развивает эту тему:

Пуская рога трубят по логу  
И улюлюканье в лесу,  
Как зверь, в родимую берлогу  
Комок кровавый унесу.

Гоните псов по мерзлым травам,  
Ищите яму, где лежу.  
Я языком своим шершавым  
Все раны сердца залижу.

А нет... Так, ощетинясь к бою,  
Втянув в разрытый пах кишки,  
С железным лязганьем открою  
Из пены желтые клыки (с. 106).

Служение прекрасной даме, добровольная жертва и героическая смерть – вот удел мужчины:

Тягостны бескрасные дни.  
**Для мужчины – охотника и воина.**  
Сладостна искони  
Не стервятиня, 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** (с. 105).

Традиция декаданса с его губящими *femme fatale* доминирует в этом сборнике, хотя уже в *Дикой порфире* намечался образ Лилиг. Зенкевич сопрягает здесь два ряда – природы и культуры, а «общим знаменателем» становится женская смертоносная красота. Непротиворечивый синтез раннего символизма и акмеизма, культуры и природы, создается за счет сквозного мифологического сюжета о Диане и Актеоне.

И в той, и в другой книге выстраивается модель «приятия мира», «во всей совокупности красот и безобразий», по известному выражению Сергея Городецкого<sup>9</sup>. Однако модели эти различаются.

В *Дикой порфире* человек/мужчина воспринимает в целом мир как радостный в непрерывном потоке творения, природа – материнская стихия, прекрасная, рождающая и убивающая, но смерть «сынов природы» – лишь краткий миг в превращении материи. 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. В этой книге уже намечается мотив опасной женской красоты, хотя в целом концепция остается акмеистической, и хаотические силы природы уравниваются созидательными.

В следующей книге *Под мясной багрянницей* концепция женственного получает своеобразную трактовку: женщина – существо высшее, она одновременно 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 стоить 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 отринуть «тенёта культуры». Прекрасная Дама младосимволистов слишком «бесплотна», а Прекрасная Дама адамизма, «хищная и нежная», становится новым воплощением женщины «жестокой, как природа», как богини античности и богини декаданса – Саломея, Юдифь, Клеопатра...

---

<sup>9</sup> С. М. Городецкий *Некоторые течения в современной русской поэзии*, «Аполлон» 1913, № 1, <<http://gumilev.ru/acmeism/5/>>.

