

ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА



УДК 821.161.1-1(Зенкевич М. А.). DOI 10.51762/1FK-2021-26-03-10. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

СПЕЦИФИКА «РАМОЧНОГО ТЕКСТА» В КНИГАХ М. А. ЗЕНКЕВИЧА «ДИКАЯ ПОРФИРА» И «ПОД МЯСНОЙ БАГРЯНИЦЕЙ»

Кихней Л. Г.

Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Ламзина А. В.

Московский физико-технический институт (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6464-9675>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу рамочного текста (названий книг, заглавий стихотворений, подзаголовков, эпитафий, датировок) двух книг М. А. Зенкевича, а именно опубликованной в 1912 году книги «Дикая порфира» и собранной, но не опубликованной книги «Под мясной багрянницей», в которую вошли стихотворения 1912–1918 гг. Доказывается, что элементы рамы текста «Дикой порфиры» указывают на связь с теоретическими установками акмеизма, творчеством Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой. Демонстрируется, что заглавия стихотворений трактуются как символическая свертка их смысла, кроме того, заглавия задают композиционный вектор восприятия первой книги автора как метациклического единства. Делается вывод, что эпитафии в «Дикой порфире» указывают на полемический диалог с ближайшей традицией (творчеством русских и зарубежных символистов, а также символистски ориентированных поэтов-классиков); подзаголовки выполняют роль жанровых ориентиров акмеистического формата, посвящения также указывают на «цеховую» солидарность с литературными единомышленниками. Во второй книге наблюдается перераспределение функций компонентов рамы текста. Эпитафии используются уже не как инструмент полемики, а как опосредованный способ воплощения апокалипсических мотивов современности: ужаса ожидания смерти, боли, насилия, созвучных реалиям революции, мировой и гражданской войн. В заглавиях Зенкевич репрезентирует свой житнетворческий миф, опираясь на ключевые мотивы своего зрелого творчества. Квинтэссенцией этого мифа стала фигура титана Порфибагра, имя которого составлено автором из ключевых слов названий двух означенных книг. Элементы рамы книги «Под мясной багрянницей» призваны обозначить пророческую сущность поэта и показать восприятие новых социокультурных реалий через призму авторского мифа. В целом заглавия стихотворений и разделов обеих книг формируют метасюжет каждой из книг и задают основные семантические линии их читательского осмысления.

К л ю ч е в ы е с л о в а : рама текста; заголовочно-финальный комплекс; заглавия; эпитафии; посвящения; подзаголовки; акмеизм; авторский миф; литературное творчество; литературные жанры.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кихней, Л. Г. Специфика «рамочного текста» в книгах М. А. Зенкевича «Дикая порфира» и «Под мясной багрянницей» / Л. Г. Кихней, А. В. Ламзина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 112–124. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-10.

SPECIFICS FEATURES OF THE “FRAME TEXT” IN THE BOOKS OF M. A. ZENKEVICH “WILD PURPLE MANTLE ” AND “UNDER THE MEAT PURPLE MANTLE ”

Lyubov G. Kihney

Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Anna V. Lamzina

Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6464-9675>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the frame text (titles of books, titles of poems, subtitles, epigraphs, dating) of two books of M. A. Zenkevich; the book “Wild Purple Mantle” [*Dikaya porfira*] published in 1912 and the compiled, but unpublished book “Under the Meat Purple Mantle” [*Pod myasnoi bagryanitsei*], which included poems of 1912–1918. The authors prove that the elements of the frame of the text of “Wild Purple Mantle” [*Dikaya porfira*] unambiguously indicate the connection with the theoretical principles of acmeism and creative activity of N. S. Gumilyov and A. A. Akhmatova. It is shown that the titles of the poems are interpreted as a symbolic convolution of their meaning; in addition, the titles set the compositional vector of perception of the author’s first book as a metacyclic unity. The authors conclude that the epigraphs in “Wild Purple Mantle” [*Dikaya porfira*] indicate a polemical dialogue with the proximal tradition (the creative work of Russian and foreign Symbolists, as well as the symbolically minded classic poets); the subtitles play the role of genre landmarks of the acmeistic format; the dedications also indicate the “guild” solidarity with literary colleagues.

In the second book, we observe a redistribution of the functions of the components of the text frame. Epigraphs are no longer used as an instrument of polemics, but as an indirect method of embodying the apocalyptic motives of our time: the horror of waiting for death, pain, violence, in tune with the realities of revolution, world and civil wars. In the titles of the books Zenkevich represents his life-creating myth, relying on the key motives of his mature creative work. The quintessence of this myth is associated with the figure of the titan *Porfibr*, whose name was compiled by the author from the key words of the titles of the two books under consideration. The elements of the frame “Under the Meat Purple Mantle” [*Pod myasnoi bagryanitsei*] are to designate the prophetic essence of the poet and show the perception of new socio-cultural realities through the prism of the author’s myth. In general, the titles of the poems and sections of both books form the meta-plot of each of the books and set the main semantic lines of their reader’s comprehension.

Keywords: text frame; heading-final complex; titles; epigraphs; dedications; subtitle; acmeism; author’s myth; literary creative activity; literary genres.

For citation: Kihney, L. G., Lamzina, A. V. (2021). Specifics Features of the “Frame Text” in the Books of M. A. Zenkevich “Wild Purple Mantle” and «Under the Meat Purple Mantle”. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 112–124. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-10.

Введение. Целью данного исследования является изучение особенностей рамочного текста в книгах М. А. Зенкевича «Дикая порфира» и «Под мясной багрянцей». Рассматривается специфика эпиграфов, заглавий, посвящений и жанровых определений, внесенных автором в текст.

Творчество М. А. Зенкевича крайне мало исследовано. Его стихотворениям посвящены работы О. А. Лекманова [Лекманов 1999: 302–319; Лекманов 2006: 6–38; Лекманов 2021], отдельным аспектам его творчества также уделяли внимание Т. В. Игошева [Игошева 2021: 381–402], А. А. Чевтаев [Чевтаев 2020; Чевтаев 2019], Е. Ю. Куликова [Куликова 2012: 139–150], Б. А. Минц [Минц 2013: 40–47] и Е. М. Созина [Созина 2011: 6–23]. Особенности лирики М. А. Зенкевича посвящены также исследования Е. В. Тырышкиной и П. А. Чеснялис [Тырышкина, Чеснялис 2017] и диссертация П. А. Чеснялис [Чеснялис 2015]. Особенности рамочного текста в лирике поэта в указанных исследованиях не рассматривались (исключение представляет

только статья Т. В. Игошевой, посвященная поэтике заглавия *беллетристических мемуаров* Зенкевича), что и обуславливает актуальность данного исследования.

М. А. Зенкевич, как известно, был членом «Цеха поэтов», вместе с Н. С. Гумилевым, О. Э. Мандельштамом и А. А. Ахматовой причислял себя к акмеистам. Его стихотворения отличаются особой, узнаваемой «физиологичностью» образов, притягивавшей поэта, – он часто упоминает раны, кровь, слизь, внутренние органы и пр.

В стихотворениях Зенкевича наиболее полно воплощена «раблезианская» тематика акмеизма. В программной статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. С. Гумилев пишет о важности фигуры Рабле для акмеизма. «В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них – краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний

мир человека; Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность» [Гумилев 1913]. Книга «Дикая порфира» опубликована до публикации статьи Гумилева – говоря о «мудрой физиологичности» акмеизма, Гумилев, вероятнее всего, имел в виду именно стихи Зенкевича. Рамочный текст «Дикой порфиры» безоговорочно отсылает именно к акмеизму и «Цеху поэтов».

В рамках данного исследования используем термин «книга» применительно к задуманному автором как целостные объединения стихотворений «Дикой порфире» (опубликованной в 1912) и «Под мясной багряницей» (планировалась к изданию в 1918), а «сборник» – в отношении неизданного собрания стихотворений «Порфибагр», в котором должны были быть соединены две упомянутые выше книги.

Ориентируясь на название книги «Дикая порфира», некоторые критики ошибочно причисляли Зенкевича к футуристам: «Многие ли знают, – восклицал фельетонист, – такие, например, альманахи, как „Стеклянные цепи“, „Аллилуйя“, „Оранжевая урна“, „Дикая порфира“, „Гостинец сентиментам“, „Камень“, „Смерть искусству“ и другие?» [Терехина 2009: 28]. Эпатажный заголовок первой книги Зенкевича, ассоциировавшийся с «оранжевой урной» или «стеклянными цепями», фактически является цитатой из Е. А. Баратынского и отсылает к образу природы, вернувшейся в свое предначальное состояние.

К рамочным компонентам текста принято относить заглавия, подзаголовки, эпиграфы и посвящения, авторские предисловия, послесловия, авторские примечания и даты. По нашей гипотезе в первую очередь заглавия формируют метасюжет книги, задают ее основные семантические линии и обуславливают порядок расположения текстов внутри книги.

Термин «рама текста» близок, но не идентичен термину «заголовочно-финальный комплекс» (ЗФК). Изучению ЗФК посвящены ежегодные конференции «Поэтика заглавия» [Орлицкий 2005], на которых рассматривались ЗФК различных российских и зарубежных авторов, однако творчество М. А. Зенкевича в этом отношении не исследовалось.

При изучении рамочного текста в книгах стихов М. А. Зенкевича «Дикая

порфира» и «Под мясной багряницей» были использованы следующие методы:

1. Сравнительно-исторический (компаративистский) метод: использованные автором эпиграфы из русской и французской поэзии рассматриваются во взаимодействии с текстом оригинала, откуда взята строка (или словосочетание), и с текстом М. А. Зенкевича, которому они предпосланы. Заглавия как часть рамочного текста также анализируются в сопоставлении с текстом произведения, к которому они относятся.

2. Биографический метод: посвящения различным людям, указанные автором перед текстом, рассматриваются в связи с обстоятельствами посвящения (если они известны), а также взаимоотношениями между автором и этими людьми.

3. Метод семантического анализа: заголовки и жанровые обозначения как часть рамочного текста книги анализируются в комплексе – система заглавий позволяет установить внутреннюю логику композиции книги и порядка расположения стихотворений.

Заглавия стихотворений «Дикой порфиры» как принцип циклизации книги. В «Дикой порфире» практически все стихотворения озаглавлены автором, и заглавия помогают выделить ключевое понятие и проследить внутреннюю логику построения книги. Название «Дикая порфира» отсылает к изображенному Боратынским возвращению природы в ее первобытное, предначальное состояние. Зенкевич описывает своеобразную историю сотворения мира, процесс эволюции. Первые несколько стихотворений посвящены первобытным силам, материи, стихиям: «Гимны к материи», «Два полюса», «Земля», «Воды», «Камни», «Металлы». Далее, после стихотворения «Темное родство», посвященного пещерному человеку и его сходству с современным человеком, автор пишет о доисторических животных: «Ящеры», «Махайродусы» (саблезубые тигры). В первой части книги большинство заголовков – это наименования ключевого понятия стихотворения во множественном числе: Зенкевич описывает некую совокупность, множественность, изображает эпическую картину.

Далее, после «Махайродусов», размещено стихотворение «Человек», служащее своеобразным связующим звеном между «первобытным миром» первой части и

«цивилизованным миром» второй. После «Человека» три стихотворения – «В Зоологическом музее», «Радостный мир» и «Мясные ряды» – посвящены плотской, тварной природе человека – как и в «Темном родстве», автор подчеркивает единство человека с природой, его плоть – мускулы, жир, мясо и пр.

Затем ряд стихотворений описывают представителей древней цивилизации – от первобытного периода Зенкевич переходит к цивилизованному миру: «Марк Аврелий», «Коммод», «К Агуре-Мазде», «Вавилон», «Навуходоносор», «Поход Александра в Индию». К упоминанию героев, богов и городов древних цивилизаций тематически примыкают следующие за ними стихи: «Нити Парок», сонет «Тени», посвященный Одиссею, «Двойник», в котором упоминаются божества египетской мифологии, и «Валгалла».

Далее Зенкевич переходит к теме истории Руси: стихотворения «На Волге», «Две крови», «Князья» и «Слепцы» посвящены домонгольской истории Руси и татаро-монгольскому игу. Стихотворение «Зори», стилизованное под былинный белый стих, является связующим звеном между тематикой истории Руси и развиваемой в последующих стихотворениях темой природы. В «Зорях» описаны «сестры-Зори», поджидающие «Ветров-королевичей», их бабушка – ночь, а отец – солнце.

После «Зорь» автор переходит к теме природы, переплетающейся с урбанистическими мотивами: в последней части книги представлены как пейзажные стихотворения «В пшенице», «На обрыве», так и описания достижений цивилизации – например, «На аэродроме». В цикле «Летние кошмары» эти две темы объединены – он включает в себя стихотворения «В городе» и «В степи», из которых явствует, что рвущемуся на свежий воздух жителю города и в степи не будет привольно – там так же «душны мгlistые лучи» [Зенкевич 1912: 82].

В целом по заглавиям стихотворений прослеживается некая хронологическая логика: от первобытного периода истории – к античной цивилизации, затем к истории Руси и к современным картинам города и природы. Автор вместе с читателем проходит историю планеты и человечества, завершающуюся стихотворением «Сумрачный бог»,

последним в книге. Оно описывает уже мир космоса: в нем упоминаются кометы и планеты. Мир природы Земли вписан в более глобальную картину вселенского масштаба.

Таким образом, рамочный текст заглавий позволяет выстроить логику циклизации книги и задать координаты ее восприятия не как неупорядоченной совокупности, а как единого, цельного текста (см. [Дарвин 2005; Фоменко 1992]). Это, как отмечает О. А. Лекманов, было свойственно именно книгам поэтов, являвшихся участниками «Цеха поэтов» и причислявших себя к акмеистам, и было одной из особенностей противопоставления акмеистов символистам: «Дикая порфира», так же как «Вечер» Анны Ахматовой, «Камень» Осипа Мандельштама и «Аллилуйя» Владимира Нарбута, лишена объясняющего замысел книги авторского предисловия. Надобность в нем уже не ощущалась столь остро, как в эпоху раннего символизма, когда читателю необходимо было каждый раз напоминать, что перед ним не сборник более или менее случайно подобранных стихотворений, а книга стихов, раскрывающая «свое содержание последовательно от первой страницы к последней» (из предисловия Брюсова к «Urbi et Orbi») [Лекманов 1999: 314].

Заголовочный комплекс выполняет также функцию смысловой свертки текста (см. [Кржижановский <http://>]). Заголовки стихотворений «Дикой порфиры» выступают своего рода ориентиром для понимания текста: так, например, заглавия «Воды» и «Камни» обозначают адресата текста – Зенкевич пишет текст, адресованный стихиям от имени человечества:

Вы горечью соли и йодом
Насыщали просторы земли,
Чтоб ящеры страшным приплодом
От мелких существ возросли
(«Воды») [Зенкевич 1912: 17]
Когда мы – твари лесные –
Пресмыкались во прахе ползком, –
Ваши сосцы ледяные
Нас вскормили своим молоком.
(«Камни») [Зенкевич 1912: 20]

В «Дикой порфире» большинство заголовков – номинативные: слово или словосочетание, не включающее в себя пропозицию. Автор, как правило, обозначает вектор понимания текста: так, в стихотворениях «Марк Аврелий», «Коммод» и других подобных в тексте не упоминаются

реалии, позволяющие однозначно отнести данное стихотворение к конкретному историческому деятелю, и эту функцию выполняет заголовок.

В «Дикой порфире» практически отсутствуют эпатирующие и шокирующие заглавия, возникшие позже, в неопубликованной книге «Под мясной багрянницей» – вторую книгу Зенкевича открывают стихи «Посаженный на кол», «Смерть лося», «Бык на бойне», «Свиней колют», самими заглавиями демонстрирующие, что в них описываются жестокие и кровавые картины [Зенкевич 1994]. По названиям стихов из «Дикой порфиры» трудно предсказать их содержание. Возможно, на момент собирания «Под мясной багрянницей», включавшей в себя стихотворения 1912–1918 гг., у Зенкевича уже сложился определенный имидж, и его стихи ассоциировались с темой мяса, крови и т. п. – и в заглавиях стихотворений он старался не обмануть ожиданий читателей. В «Дикой порфире» эти мотивы «спрятаны», они внутри текста, в заголовках только в стихотворении «Мясные ряды» проскальзывает тема бойни.

Заголовки стихотворений неопубликованной книги «Под мясной багрянницей» и сборника «Порфибагр». Стратегия озаглавливания текстов стихотворений в книге «Под мясной багрянницей» отличается от той, которая реализована в «Дикой порфире». Сам заголовок книги – часть первой строки первого стихотворения «Под мясной багрянницей душой тоскую...» – Зенкевич цитирует уже не классиков, а самого себя. Первое стихотворение задает тематику книги, созвучную реалиям времени: тема казни, смерти, насилия.

Под мясной багрянницей душой тоскую,
Под обухом с быками на бойнях шалею,
Но вижу не женскую стебельковую,
Обнаженную для косыря гильотинного шею.
[Зенкевич 1994]

В книге «Под мясной багрянницей» автор стал включать в рамочный текст даты создания стихотворений (в «Дикой порфире» в первом издании 1912 года датировка отсутствует). Открывающее книгу стихотворение создано в 1913 году, а книга планировалась к публикации в 1918 – и в стране, уже пережившей ужасы войны и революции и пребывающей в состоянии хаоса, когда казни стали реальностью, эти строки, датированные 1913 годом, звучат

как пророческие. Зенкевич описывает реалии французской революции – упоминается гильотина. Российская революция в творчестве русских поэтов часто связывалась с французской – например, в «Заблудившемся трамвае» Н. С. Гумилева и в других произведениях. Ставя стихотворение о казнях первым в книге и отмечая дату его создания, Зенкевич указывает на пророческую функцию своих стихов.

Также в книге «Под мясной багрянницей» прослеживается более отчетливое разделение на разделы – если в «Дикой порфире» оно только угадывалось в соответствии с логикой расположения текстов, то во второй книге Зенкевич обозначает четыре четких раздела: «Под мясной багрянницей», «Любовный альбом», «Проводы солнца», «Дары календаря». Многие стихотворения при этом не озаглавлены: их количество по сравнению с «Дикой порфирой» существенно возросло. В первой книге без авторских заглавий опубликованы 9 стихотворений из 53, во втором – 26 из 51, практически 50%. Функции рамочных компонентов во второй книге перераспределились: если в «Дикой порфире» основную смысловую нагрузку несли на себе заглавия и эпиграфы, то в «Под мясной багрянницей» редуцировалось влияние заголовочного комплекса на восприятие, но актуализированы даты написания стихотворений и названия разделов.

В составе книги «Под мясной багрянницей» присутствует стихотворение «Порфибагр», название которого омонимично названию несостоявшегося сборника Зенкевича. Неологизм «Порфибагр» образован из соединения ключевых слов названий двух книг – «Порфира» + «Багряница». В стихотворении «Порфибагр» 1918 года – это имя мифического существа, титана:

Земля – в порфире багровой.
Из лавы и крови восстанет
Атлант, Миродержец новый –
Порфибагр!..

[Зенкевич 1994]

В тексте присутствует очевидная перекличка с заглавием первой книги Зенкевича: если ранее природа облачилась в «дикую порфиру», то реалии войны и революции в переосмыслении поэта порождают авторский миф – земля облачается в багровую, кровавую порфиру. Титан Порфибагр

питается кровью и смертями, и он же становится символом рождения нового мира. «Порфибагр» – предпоследнее стихотворение в книге «Под мясной багрянцей», и его основные мотивы смыкаются с первым текстом книги, где речь также идет о казнях и перерождении смерти в жизнь:

крепнувший скипетром в могильном иле,
Я слышу вопли: восстань, восстань!

(«Под мясной багрянцей душой тоскую...») [Зенкевич 1994]

В конце книги Порфибагр восстает, напившись кровью и смертью. После описания этой эпической картины Зенкевич помещает стихотворение «Смерть авиатора», написанное в 1917 году:

Что ж, падем, если нужно пасть!
Но не большие иль дряхлые мощи –
Каннибалам стихиям бросим в пасть
Тело, полное алой мощи!

[Зенкевич 1994]

Смерть – необходимая жертва, она – начало новой жизни, рождение новой эры. В заголовок гипотетического сборника должен был быть вынесен авторский миф о титане, одновременно объединяющий и ключевые мотивы творчества поэта и творящий новую мифологию.

Эпиграфы М. А. Зенкевича как способ воплощения межтекстового диалога. Автор «Дикой порфиры» предпосылает эпиграф всей книге: после заглавия им помещены строки Е. А. Баратынского «И в дикую порфиру древних лет / Державная природа облачилась» [Зенкевич 1912]. Это отрывок из стихотворения Баратынского «Последняя смерть», посвященного видению о гибели всего человечества. В «Последней смерти» поэт описывает постепенное умирание людей и всех цивилизаций, а взятые в качестве эпиграфа строки находятся в последней строфе, которая рассказывает о состоянии природы после гибели всего человечества. Природа облачается в «дикую порфиру», то есть возвращается к своему первобытному состоянию, становится такой, какой она была до появления человечества [Баратынский 1894: 95]. Как отмечают Е. В. Тырышкина и П. А. Чеснялис, мотивы стихотворения Баратынского находят отражение в книге Зенкевича, но в то же время автор вступает в имплицитную полемику с классиком [Тырышкина, Чеснялис 2017: 121].

Таким образом, эпиграф книги задает

направление межтекстового диалога, своеобразной полемики с классиками. Следующий эпиграф встречается в стихотворении «Танец магнитной иглы» [Зенкевич 1912: 9] – ему предпослана строка из стихотворения Ф. И. Тютчева, написанного на французском “Un ciel lourd que la nuit bien avant l’heure assiège...” [Тютчев 1913: 359] («Безвременная ночь восходит безнадежно...» в переводе В. Я. Брюсова) [Торжественный привет 1977: 263]. Строчка “Le rôle attire à lui sa fidèle cité...”, выбранная Зенкевичем в качестве эпиграфа, – последняя в стихотворении Тютчева. Дословно она переводится как «Полюс притягивает к себе свой верный город» («О полюс! – город твой влечется вновь к тебе!» в переводе В. Я. Брюсова), и этот образ завершает описанную Ф. И. Тютчевым фантазмагорию зимы и льда: в тексте Тютчева описан северный город, в котором узнаются черты Петербурга: гранитные набережные, замерзающая река и замерзшее море. Однако в последней строке переводчик отходит от оригинала, меняя направление движения: в тексте Тютчева полюс притягивает к себе город, а у Брюсова – город влечется к полюсу.

У Зенкевича в «Танце магнитной иглы» описывается именно Петербург – упомянуты река Нева и декабристы, стоявшие у сената. При этом в первой же строфе присутствует двусмысленный оборот, который при восприятии текста на слух может иметь одно значение, а при визуальном восприятии – другое:

Этот город бледный, венценосный,
В скользких и гранитных зеркалах,
Отразил Владыку силы косной –
Полюс и Его застывший прах.

[Зенкевич 1912: 9]

Написание «Его» с прописной буквы предполагает отсылку к Богу – однако в синтаксической структуре фразы местоимение «его» теоретически должно относиться к последнему упомянутому объекту мужского рода – то есть к полюсу. Помимо этого, образ «Его» в стихотворении явно отрицательный – «Он» назван «владыкой силы косной», «Он» «лед бесплодный кровью оросил» и т. д. В то же время «Его» лик явлен «венцом лучей». Во всех строчках стихотворения, где используется местоимение «он», написанное с прописной буквы, это слово также может быть отне-

сено к полюсу: «Он» повелевает магнитом и управляет стрелкой компаса и пр.

Стихотворение «Танец магнитной иглы» входит в мини-цикл «Два полюса» и является в нем второй частью. Первая – стихотворение «Магнит», не имеющее эпитафия, в котором образ полюса также анимализируется, изображается как живое существо [Зенкевич 1912: 7]. Два стихотворения в комплексе создают образ одушевленного полюса, некоего сверхъестественного существа, управляющего жизнью людей. Контексты использования местоимения «Он», написанного с заглавной буквы, не позволяют однозначно истолковать образ полюса как образ Бога, но также и как образ дьявола – в нем соединены как положительные, так и отрицательные черты. Образ полюса-живого существа вдохновлен стихотворением Ф. И. Тютчева, в котором впервые возникает мысль о притягивающем, влекущем полюсе-магните. Зенкевич расширяет и переосмысливает этот образ, наделяя его амбивалентностью, вступает в межтекстовый диалог не только с Тютчевым, но и с его переводчиком – Брюсовым.

Следующий эпитаф, используемый в «Дикой порфире» – это фрагмент строки из стихотворения Эмиля Верхарна «La louange du corps humain» («Похвала человеческому телу») [Верхарн 1984: 106], предпосланный стихотворению «Радостный мир» [Зенкевич 1912: 37]. Зенкевич использует вторую половину одиннадцатой строки «Elle apparait debout comme un thyrse de chair» («Она возникает, словно тирс из плоти», в переводе Г. Шенгели – «Взнесен блестящий тирс из плоти и лучей» [Верхарн 1984: 108]). Оригинальное стихотворение Верхарна представляет собой воспевание красоты женского тела – поэт восхищается им и сравнивает красоту девушек со шпалерами, лодками, кустами роз и драгоценными камнями. Образ тирса у Верхарна встроен в этот ряд и призван подчеркнуть красоту и изящество тела.

У Зенкевича также присутствует восхищение телом, однако он любит не внешней красотой, а внутренними, физиологическими процессами: в стихотворении описывается «алое мясо и розовый жир», «слизистые ткани», «полчища жадных бактерий» и пр.

Как видно по двум франкоязычным эпитафам, Зенкевич указывает на вдохно-

вивший его образ, однако разворачивает его принципиально в ином ключе, противопоставляя акмеистическую трактовку – символистской. Первый эпитаф взят из творчества Ф. И. Тютчева, которого символисты считали своим предшественником, второй – из творчества символиста Верхарна. Третий эпитаф в книге поэт берет из творчества Вяч. Иванова: стихотворение «К Агуре-Мазде» [Зенкевич 1912: 47] сопровождается строкой «Ты красной волей ярко властен», взятой из стихотворения Иванова «Рубин» [Иванов 1971: 754].

Стихотворение «Рубин» входит во вторую книгу стихов Иванова, «Прозрачность», опубликованную в 1904 году. Взятая Зенкевичем в качестве эпитафа строка среди прочего цитируется в статье С. Венгерова в словаре Брокгауза и Ефрона 1907 года издания в статье об Иванове как образец сложной символики в творчестве поэта и иллюстрация того факта, что даже такие материальные вещи, как камни, минералы, в поэзии Иванова превращаются в сложные символы [Венгеров 1907]. Как отмечает С. С. Аверинцев, символы в поэзии Иванова представляют собой замкнутую систему, они переплетены и взаимосвязаны [Аверинцев 1996: 152–187]. Рубин ассоциируется с символами огня, первенства, власти и пр. Эта строка является показательным примером именно той абстрактности символистов, против которой восставали акмеисты.

Зенкевич берет строку из стихотворения Иванова как эпитаф к стихам, посвященным Агуре-Мазде. Атрибутика бога у Зенкевича связана с огнем и погребальным костром, который приближает поклонника к божеству – вместо разложения тело превращается в огонь. В стихотворении «К Агуре-Мазде» минимально проявляют себя характерные для Зенкевича телесные, физиологические мотивы, однако и в этом тексте они присутствуют в качестве своеобразного межтекстового диалога с эпитафом из стихотворения символиста: сложной цепочке символов Иванова Зенкевич противопоставляет телесную жертву погребального костра:

Мой тлен твоим стихиям сладок! –
Я им тебя не загрязню, –
Лишь вспыхну разложением радуг,
Приблизясь к твоему огню.
[Зенкевич 1912: 38]

Последний эпитафия, используемый в «Дикой порфире», взят из поэзии И. Анненского – стихотворение «Сумрак аметистов» [Зенкевич 1912: 80] названо цитатой из стихотворения Анненского «Аметисты» [Анненский 1988: 72] и сопровождается строкой «Холодный сумрак аметистов...» в качестве эпитафия.

У Анненского сумрак аметистов противопоставлен сиянию солнца, он символизирует закат, сумерки, сияние которых для поэта связано с любовью, слиянием с любимым человеком. Зенкевич в своем «Сумраке аметистов» также пишет о закате, но его трактовка наполнена эпатирующими образами: «в дыму запекшийся мозг золотого дня», «Свои лучистые и длинные присосы, / Напившись, как паук, от сердца оторви!», а аметисты ассоциируются с тлением:

И в бледной синеве, как аметисты тленья,
Пылают россыпи радионесущих руд.
[Зенкевич 1912: 80]

Если у Анненского аметисты символизируют слияние душ, то для Зенкевича они воплощают тлен и остановку мира, смерть. Как и в предыдущих случаях использования эпитафий, представлен межтекстовый диалог: Зенкевич как бы отвечает тому поэту, из творчества которого взят эпитафия, отзывается на его текст своим текстом. «Сумрак аметистов» назван по тому же принципу, что и вся книга – цитата из стихотворения вынесена в заглавие и продублирована в эпитафии, а сам текст представляет собой поэтическую полемику с автором эпитафия.

В книге «Под мясной багрянницей» представлен только один эпитафия: стихотворению «Посаженный на кол» предпослан эпитафия из А. С. Пушкина «На кольях, скорчась, мертвецы / Оцепенелые чернеют...» – две строки из стихотворения «Какая ночь! Мороз трескучий...» [Пушкин 1959: 175]. У Пушкина описывается картина ночной площади после казни: кровь, разрубленные трупы, груды костей и пр. Зенкевич в «Посаженном на кол» подробно описывает осуществление только одного из видов казни, причём реалии определенно не российские, а восточные – посаженный на кол ожидает свиста ятагана и обращается к окнам падишаха, упоминается пение муэдзина. Зенкевич акцентирует внимание на процессе протекания казни, и

смерть сравнивается с рождением:

Два раза пел крикливый муэдзин
И медленно, как голова ребенка,
Все разрывая, лез ослизлый клин
И разрыхляла к сердцу путь воронка.
[Зенкевич 1994]

В данном случае представлена уже не полемика с символическим осмыслением образа, а перенесение его в новые реалии. Книга «Под мясной багрянницей» планировалась к публикации в 1918 году, в совершенно иных реалиях, чем окружали автора и читателей в 1912. Стихотворение «Посаженный на кол» было создано в 1912 году, но в 1918 оно получило новое прочтение: окружающее насилье войны и революции связывается с историей России и с казнями в восточном мире. Насилье и жестокость становятся всеобъемлющими, глобальными в истории человечества и в современности.

Посвящения в книгах «Дикая порфира» и «Под мясной багрянницей». В «раму» «Дикой порфиры» входят три посвящения – А. А. Ахматовой посвящено стихотворение «Мясные ряды», Г. П. Федотову – «В зоологическом музее» и Н. С. Гумилеву – «Поход Александра в Индию». Двое из трех упомянутых в посвящениях имеют непосредственное отношение к «Цеху поэтов», более того – на первой странице издания «Дикой порфиры» 1912 года перечислены другие издания «Цеха поэтов», и первым из них упоминается «Вечер» Ахматовой. Графическое оформление обложки «Дикой порфиры» – стандартное для изданий «цеха поэтов» и совпадает с оформлением «Вечера»: в верхней части размещены имя автора и название книги, в нижней части – надпись «цех поэтов», а между ними размещено стилизованное изображение лиры.

В редакции 1912 года «Вечер» делился на разделы, выделенные семантически и графически: «Первое, что бросается в глаза при обращении к первому изданию „Вечера“, это разбивка книги на разделы. Членение подчеркнуто художественно-графическими средствами, в частности графическими заставками (рисунками А. Белобородова) перед каждым разделом. Это заставляет предположить, что в каждом из разделов есть свои циклические скрепы, например, те или иные мотивно-образные доминанты» [Кихней 2015: 18]. В «Дикой порфире», как показано выше,

также можно выделить несколько отчетливых разделов с выделяющимися мотивно-образными доминантами, однако автор принимает решение не выделять их в отдельные разделы, а объединить в хронологически организованный метацикл, вступающий тем самым в имплицитную полемику с «Вечером» и его автором.

Не случайно Н. С. Гумилеву посвящено стихотворение «Поход Александра в Индию», описывающее разочарование великого полководца, его страх и смятение. К 1912 году Гумилев совершил уже два путешествия в Африку (по некоторым данным – три) [Морковкин [http](#)], демонстрировал в Петербурге трофеи и рассказывал о своих путешествиях. У Г. Иванова в «Петербургских зимах» упоминается об эпизоде «экзамена», устроенного Гумилевым другому поэту-акмеисту – Владимиру Нарбуту, который также побывал в Африке [Иванов 1994: 117]. Впечатления Нарбута об Африке были отрицательными: он вернулся больным, в путешествии разочаровался. Посвящая Гумилеву «Поход Александра в Индию», Зенкевич обыгрывает именно разницу между двоякими впечатлениями от похода: хотя Индия «все рассказы / и сказки превзошла» [Зенкевич 1912: 55], монарх вернулся оттуда «отравленным» и больным. Отсылка к Гумилеву в рамочном тексте – это намек на то, что поэт-путешественник, как и Александр, «отравлен» своими походами, а открывающиеся ему в путешествиях картины не так прекрасны, как он сам описывает.

Посвящение стихотворения «В Зоологическом музее» Г. П. Федотову, философу, публицисту и другу поэта, связано, как нам представляется, с обстоятельствами личной дружбы. Федотов был другом, ровесником и земляком Зенкевича, высоко ценил его стихи [Гусакова [http](#)].

В книге «Под мясной багрянницей» присутствуют только два посвящения. Стихотворение «Сибирь» посвящено художнику Льву Бруни. Посвящение, как указывает биограф художника А. Д. Сарабьянов, было обоюдным: «Серия рисунков, которую он привез с собой, называлась „Воспоминания о Хевсуретии“. Бруни посвятил ее своему другу поэту Михаилу Зенкевичу. Тот, в свою очередь, на стихотворении „Сибирь“ сделал посвящение –

„Художнику Льву Бруни“» [Сарабьянов 2009: 31]. Впоследствии Бруни цитировал это стихотворение в своих дневниках и писал о необходимости покорения Сибири, подтверждая эту мысль именно строками Зенкевича [Сарабьянов 2009: 64].

Стихотворение «Проводы Солнца», открывающее одноименный раздел, посвящено «Памяти брата Сергея, павшего в бою 20 августа 1915 г.» [Зенкевич 1994]. Смерть юноши противопоставлена закату Солнца: Солнце вернется новой зарей, а человек уже никогда. Весь раздел «Проводы Солнца» посвящен теме войны и революции, и соединение в одном комплексе заголовка раздела, заголовка стихотворения и посвящения смерти брата задает вектор восприятия этих программных стихотворений – автор переживает личную трагедию, но воспринимает войну, революцию и многочисленные смерти как рождение новой жизни, новой эпохи.

Жанровые ориентиры и отсылки к первоисточникам перевода как связь с традицией мировой культуры. Помимо посвящений современникам, в текстах стихотворений «Дикой порфиры» присутствуют также жанровые ориентиры и указания на первоисточники переводов (в книге «Под мясной багрянницей» подобные подзаголовки отсутствуют). Стихотворения «Тени» и «Валгалла» снабжены подзаголовком «сонет», а стихотворения «Сон ягуара» и «Утренние сумерки» – указанием на автора оригинального текста, Леконта де Лиля и Шарля Бодлера соответственно.

Подзаголовок «сонет», привлекающий внимание к форме стихотворения, активизирует акмеистское внимание именно к форме, к «сопротивлению материала», которым особенно дорожил Н. С. Гумилев. Отмечая для читателя строгое соблюдение формы сонета («Тени» и «Валгалла» написаны в форме обыкновенного сонета, не «шекспировского» и не «итальянского»), Зенкевич отсылает к преемственности относительно классической традиции.

Отметка об оригинальном источнике стихотворения, внесенная Зенкевичем в два его перевода, указывает на первоисточник и привлекает внимание к межтекстовому диалогу с оригиналом. Переводы Зенкевича в обоих случаях достаточно точны как по смыслу, так и по форме (см.

[Baudelaire [http](#); Lisle [http](#)]), и значимо скорее само обращение к интересующим автора мотивам крови, мяса, физиологических процессов, которые были также представлены и в творчестве великих поэтов. Тем самым показана та «тоска по мировой культуре», которую в акмеизме видел Осип Мандельштам [Ариас-Вихиль [http](#)]. Эту же функцию реализуют и пометы «сонет».

Помимо этого, обращение к образу ягуара, безусловно, связано с творчеством Н. С. Гумилева, для которого образ ягуара был чрезвычайно важен. В стихотворении Гумилева 1907 года «Ягуар» [Гумилев 2021: 29] речь также идет о сне – но спит не ягуар, а человек, которому снится, что он превращается в ягуара. В трактовке Гумилева ягуара остановила прекрасная женщина, и он был так очарован ею, что не стал добывать себе пищу и был разорван собаками. У Леконта де Лиля (и у Зенкевича) основные желания ягуара – голод и жажда, и ему снится, как он бросается на быка. «Настоящий», алчущий крови ягуар противопоставляется романтизированному ягуару Гумилева.

Заключение. Таким образом, книги стихотворений М. А. Зенкевича «Дикая порфира» и «Под мясной багрянницей» через рамочный текст демонстрируют творческие установки и ориентиры поэта и позволяют проследить их эволюцию. Кратко сформулируем основные выводы статьи:

1. Заглавия обеих книг и самих стихотворений формируют логику прочтения каждой из них как сверхтекста. В обеих книгах именно заглавия стихотворений задают восприятие совокупности стихотворений как архитектурного единства. Совокупность заглавий является своеобразным костяком авторской мысли, на которую уже надевается плоть отдельных стихотворений. Примечательно, что заглавия в «Дикой порфире» при всей их акмеистической «телесности» не являются эпатирующими и выполняют функцию указателя на смысловую стержень произведения. Во второй книге – «Под мясной багрянницей» – заглавия создают индивидуальный, авторский миф и связывают стихотворения автора с историческими событиями 1910-х гг. Узнаваемым признаком поэзии Зенкевича являются шокирующие описания плоти,

физиологии, крови и мяса, репрезентируемые в названиях стихотворений.

2. Эпиграфы стихотворений «Дикой порфиры» и книги в целом используются как инструменты межтекстового диалога и берутся автором из творчества символистов либо близких им по духу авторов XIX века (исключение составляет единственный эпиграф из И. Анненского, которого акмеисты считали своим предшественником). Во всех случаях использования эпиграфа из творчества символистов представлены переосмысление образа исходного текста в акмеистическом ключе, скрытая полемика с его символистским прочтением. В книге «Под мясной багрянницей» представлен только один эпиграф, функция которого – придать описываемой в стихотворении картине казни широкий эпический охват.

3. Посвящения, предпосланные стихотворениям «Дикой порфиры», адресованы конкретным людям, современникам автора, и отсылают к «Цеху поэтов» и конкретным ситуациям из биографии или круга интересов адресата. Посвящения А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилеву также содержат в себе отсылку как к их текстам, так и к известным широкой публике фактам их биографии. В книге «Под мясной багрянницей» посвящения связаны уже с личными обстоятельствами жизни автора.

4. Отсылка к оригинальным текстам, перевод которых выполнен автором, также представляет собой связь с мировой традицией освещения ключевых мотивов творчества Зенкевича: описания «раблезианской» физиологичности, крови и мяса. Привлекая стихи Леконта де Лиля и Бодлера, автор указывает на определенную преемственность своего творчества.

5. В целом рама текста подчеркивает эволюцию творчества М. А. Зенкевича: от установок акмеизма и солидаризации с «Цехом поэтов» в «Дикой порфире» автор переходит к эпохальным творческим установкам, его творчество становится созвучным трагическому времени. Поэтому рама второй книги отражает авторский миф, воплощаемый в апокалипсических подтекстах стихотворений.

Литературные источники

- Анненский, И. Ф. Избранные произведения / И. Ф. Анненский. – Л. : Художественная литература, 1988. – 736 с.
- Баратынский, Е. А. Полное собрание сочинений / Е. А. Баратынский. – Киев : Типография И. И. Чоколова, 1894. – 428 с.
- Верхарн, Э. Избранные стихотворения / Э. Верхарн. – М. : Радуга, 1984. – 624 с.
- Гумилев, Н. С. Избранные стихи и поэмы / Н. С. Гумилев. – М. : Детская литература, 2021. – 144 с.
- Гумилев, Н. С. Наследие символизма и акмеизм / Н. С. Гумилев. – Текст : электронный // Аполлон. – 1913. – № 1. – URL: <https://gumilev.ru/clauses/2/> (дата обращения: 17.08.2021).
- Зенкевич, М. Дикая порфира / М. Зенкевич. – СПб. : Цех поэтов, 1912. – 108 с.
- Зенкевич, М. А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары / М. А. Зенкевич. – М. : Школа-Пресс, 1994. – 688 с. – URL: <http://www.kulichki.com/moshkow/POEZIQ/ZENKEVICH/stihi.txt> (дата обращения: 17.08.2021). – Текст : электронный.
- Иванов, Вяч. И. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 / Вяч. И. Иванов. – Брюссель, 1971. – 754 с.
- Иванов, Г. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3 / Г. Иванов. – М. : Согласие, 1994. – 721 с.
- Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 томах. Т. 2 / А. С. Пушкин – М. : ГИХЛ, 1959–1962. – 799 с.
- Торжественный привет. Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова / сост. М. Л. Гаспаров. – М. : Прогресс, 1977. – 279 с.
- Тютчев, Ф. И. Полное собрание сочинений / Ф. И. Тютчев. – СПб. : Маркс, 1913. – 468 с.
- Baudelaire, Ch. Le crepuscule du matin / Ch. Baudelaire. – URL: <https://fleursdumal.org/poem/167> (mode of access: 17.08.2021). – Text : electronic.
- Leconte de Lisle, Ch.-M. Le rêve du jaguar / Ch.-M. Leconte de Lisle. – URL: https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_marie_leconte_de_lisle/le_reve_du_jaguar (mode of access: 17.08.2021). – Text : electronic.

Литература

- Аверинцев, С. С. Поэты / С. С. Аверинцев. – М. : Языки славянской культуры, 1996. – 364 с.
- Ариас-Вихиль, М. «Тоска по мировой культуре»: Франция Осипа Мандельштама / М. Ариас-Вихиль. – Текст : электронный // Академические тетради. Выпуск 18. Тетрадь 2. – URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/18/vixil.html> (дата обращения: 17.08.2021).
- Венгеров, С. Иванов Вячеслав Иванович / С. Венгеров. – С.Пб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. – URL: <https://runivers.ru/philosophy/lib/authors/author64039/> (дата обращения: 17.08.2021). – Текст : электронный.
- Гусакова, З. Философ, юрист, переводчик / З. Гусакова. – URL: <https://fn-volga.ru/news/view/id/106581> (дата обращения: 17.08.2021). – Текст : электронный.
- Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирики / М. Н. Дарвин // Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 476–515.
- Игошева, Т. Роман М. А. Зенкевича «Мужицкий сфинкс»: о семантике заглавия / Т. Игошева // Русский модернизм и его наследие : коллект. моногр. в честь 70-летия Н. А. Богомолова / под ред. А. Ю. Сергеевой-Клягис, М. Ю. Эдельштейна. – М. : Новое литературное обозрение, 2021. – С. 381–402.
- Морковкин, П. Гиены, лихорадка и обеды в императорском дворце: как Николай Гумилев 100 лет назад путешествовал по Африке / П. Морковкин. – URL: <https://perito-burrito.com/posts/gumilev-africa-travels> (дата обращения: 17.08.2021). – Текст : электронный.
- Кихней, Л. Г. Книга «Вечер» Анны Ахматовой сквозь время: циклические закономерности и текстологические парадоксы / Л. Г. Кихней // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2015. – № 4. – С. 17–30.
- Кржижановский, С. Д. Заглавие / С. Д. Кржижановский. – Текст : электронный // Литературная энциклопедия: словарь лит. терминов : в 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого [и др.]. – М. ; Л., 1925. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/l1/l1-2452.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения: 17.08.2021).
- Куликова, Е. Ю. О «морском voyage de pose» («На „Титанике“» М. Зенкевича) / Е. Ю. Куликова // Studia Rossica Posnaniensia. – 2012. – Т. 37. – С. 139–150.
- Лекманов, О. А. Красное и золотое. О книге М. Зенкевича «Дикая порфира» / О. А. Лекманов // Вопросы литературы. – 1999. – № 4. – С. 302–319.
- Лекманов, О. А. Николай Гумилев и левые акмеисты: новые и малоизвестные материалы / О. А. Лекманов. – Текст : электронный // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений. Разд. 8. О Гумилеве. – URL: <https://gumilev.ru/about/pn/2/> (дата обращения: 26.08.2021).
- Лекманов, О. А. О трех акмеистических книгах. М. Зенкевич. В. Нарбут. О. Мандельштам / О. А. Лекманов. – М. : Intrada, 2006. – 124 с.

Ми́нц, Б. А. Зенкевич и Мандельштам: образные переклички и проблема поэтического мироощущения / Б. А. Ми́нц // Литературный процесс в России от эпохи модерна к эпохе авангарда: Новые материалы. Исследования поэтики. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. – С. 40–48.

Поэтика заглавия / сост. А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий. – М.; Тверь: Ли́лия Принт, 2005. – 336 с.

Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – СПб.: Полиграф, 2009. – 832 с.

Сарабьянов, А. Д. Жизнеописание художника Льва Бруни / А. Д. Сарабьянов. – М.: Галерея Г.О.С.Т., 2009. – 337 с.

Созина, Е. М. Скифский текст в творчестве М. А. Зенкевича / Е. М. Созина // В мире научных открытий. – 2011. – № 11. – С. 6–23.

Тырышкина, Е. В. Эстетика адамизма: лирика М. Зенкевича 1910-х годов / Е. В. Тырышкина, П. А. Чеснялис // Идеи и идеалы. – 2017. – № 3 (33). – С. 117–131.

Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь: ТГУ, 1992. – 123 с.

Чевтаев, А. А. «Гимны к материи» М. Зенкевича: художественная онтология и эсхатологический миф / А. А. Чевтаев // Духовно-нравственные основы русской литературы. – Кострома: Костромской государственной университет, 2020. – С. 84–89.

Чевтаев, А. А. Репрезентация женского начала в преадамеистической поэзии М. Зенкевича / А. А. Чевтаев // Текст, контекст, интертекст: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XV Виноградовские чтения / ответственный редактор И. Н. Райкова. – 2019. – С. 228–236.

Чеснялис, П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике П. Нарбута и М. Зенкевича: дис. канд. филол. наук / Чеснялис П. А.. – Новосибирск, 2015. – 149 с.

References

Andreeva, A. N., Ivanchenko, G. V., Orlitsky, Yu. B. (Eds.). (2005). *Poetika zaglaviya* [Poetics of the Title]. Moscow, Tver, Liliya Print. 336 p.

Annensky, I. F. (1988). *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 736 p.

Arias-Vihil, M. “Toska po mirovoi kul'ture”: Frantsiya Osipa Mandel'shtama [“Yearning for World Culture”: France by Osip Mandelstam]. In *Akademicheskie tetradi*. Issue 18. Book 2. URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/18/vixil.html> (mode of access: 17.08.2021).

Averintsev, S. S. (1996). *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 364 p.

Baratynsky, E. A. (1894). *Polnoe sobranie sochinenii* [Full Composition of Writings]. Kiev, Tipografiya I. I. Chokolova. 428 p.

Baudelaire, Ch. *Le crepuscule du matin*. URL: <https://fleursdumal.org/poem/167> (mode of access: 17.08.2021).

Chesnyalis, P. A. (2015). *Estetika i poetika adamizma v rannei lirike P. Narbuta i M. Zenkevicha* [Aesthetics and Poetics of Adamism in the Early Lyrics of P. Narbut and M. Zenkevich]. Dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk. 149 p.

Chevtaev, A. A. (2019). Rerezentatsiya zhenskogo nachala v preadameisticheskoi poezii M. Zenkevicha [Representation of the Feminine Principle in M. Zenkevich's Pre-Acmeist Poetry]. In Raikov, I. N. (Ed.). *Tekst, kontekst, intertekst: sbornik nauchnykh statey po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii XV Vinogradovskie chteniya*, pp. 228–236.

Chevtaev, A. A. (2020). «Gimny k materii» M. Zenkevicha: khudozhestvennaya ontologiya i eskhatologicheskii mif [“Hymns to Matter” by M. Zenkevich: Artistic Ontology and Eschatological Myth]. In *Dukhovno-nravstvennyye osnovy russkoi literatury*. Kostroma, Kostromskoi gosudarstvennyi universitet, pp. 84–89.

Darvin, M. N. (2005). Khudozhestvennaya tsiklizatsiya liriki [Artistic Cyclization of Lyrics]. In *Teoriya literatury*. Vol. 3. *Rody i zhanry (osnovnyye problemy v istoricheskom osveshchenii)*. Moscow, IMLI RAN, pp. 476–515.

Fomenko, I. V. (1992). *Liricheskii tsikl: stanovlenie zhanra, poetika* [Lyric Cycle: the Formation of the Genre, Poetics]. Tver, TGU. 123 p.

Gasparov, M. L. (Ed.). (1977). *Torzhestvennyi privet. Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Valeriya Bryusova* [Poems of Foreign Poets Translated by Valery Bryusov]. Moscow, Progress. 279 p.

Gumilev, N. S. (1913). Nasledie simvolizma i akmeizm [The Legacy of Symbolism and Acmeism]. In *Apollon*. No. 1. URL: <https://gumilev.ru/clauses/2/> (mode of access: 17.08.2021).

Gumilev, N. S. (2021). *Izbrannyye stikhi i poemy* [Selected Poems and Poems]. Moscow, Detskaya literatura. 144 p.

Gusakova, Z. *Filosof, yurist, perevodchik* [Philosopher, Lawyer, Translator]. URL: <https://fn-volga.ru/news/view/id/106581> (mode of access: 17.08.2021).

Igosheva, T. (2021). Roman M. A. Zenkevicha «Muzhitskii sfinks»: o semantike zaglaviya [Novel by M. A. Zenkevich “Peasant Sphinx”: on the Semantics of the Title]. In Sergeeva-Klyatis, A. Yu., Edshteyn, M. Yu. (Eds.). *Russkii modernizm i ego nasledie: kollekt. monogr. v chest' 70-letiya N. A. Bogomolova*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 381–402.

Ivanov, G. (1994). *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected Works, in 3 vols.]. Vol. 3. Moscow, Consent. 721 p.

Ivanov, Vyach. I. (1971). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Vol. 1. Brussels. 754 p.

Kihney, L. G. (2015). Kniga «Večer» Anny Akhmatovoi skvoz' vremya: tsiklicheskie zakonomernosti i tekstologicheskie paradoksy [The Book "Evening" by Anna Akhmatova Through Time: Cyclical Patterns and Textological Paradoxes]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. No. 4, pp. 17–30.

Krzhizhanovskiy, S. D. (1925). Zaglavie [Title]. In Brodskiy, N., Lavretskiy, A. et al. (Eds.). *Literaturnaya entsiklopediya: slovar' lit. terminov, in 2 vols. Vol. 1* Moscow, Leningrad. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-2452.htm?cmd=p&istext=1> (mode of access: 17.08.2021).

Kulikova, E. Yu. (2012). O «morskom voyage de noce» («Na „Titanike» M. Zenkevicha) [On the "Sea Voyage De Noce" ("On the Titanic" by M. Zenkevich)]. In *Studia Rossica Posnamiensia*. Vol. 37, pp. 139–150.

Leconte de Lisle, Ch.-M. *Le rêve du jaguar*. URL: https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_marie_leconte_de_lisle/le_reve_du_jaguar (mode of access: 17.08.2021).

Lekmanov, O. A. (1999). Krasnoe i zolotoe. O knige M. Zenkevicha «Dikaya porfira» [Red and Gold. About M. Zenkevich's Book "Wild Porphyry"]. In *Voprosy literatury*. No. 4, pp. 302–319.

Lekmanov, O. A. (2006). O trekh akmeisticheskikh knigakh. M. Zenkevich. V. Narbut. O. Mandel'shtam [About Three Acmeistic Books. M. Zenkevich. V. Narbut. O. Mandel'shtam]. Moscow, Intrada. 124 p.

Lekmanov, O. A. Nikolay Gumilev i levye akmeisty: novye i maloizvestnyye materialy [Nikolay Gumilyov and Left-Wing Acmeists: New and Little-Known Materials]. In *Nikolay Gumilev: elektronnoe sobranie sochineniy. Razd. 8. O Gumileve*. URL: <https://gumilev.ru/about/pn/2/> (mode of access: 26.08.2021).

Mints, B. A. (2013). Zenkevich i Mandel'shtam: obraznye pereklichki i problema poeticheskogo miroshchushcheniya [Zenkevich and Mandel'shtam: Figurative Roll Calls and the Problem of Poetic Perception of the World]. In *Literaturnyi protsess v Rossii ot epokhi moderna k epokhe avangarda: Novye materialy. Issledovaniya poetiki*. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU, pp. 40–48.

Morkovkin, P. *Gieny, likhoradka i obedy v imperatorskom dvortse: kak Nikolay Gumilev 100 let nazad puteshestvoval po Afrike* [Hyenas, Fever and Dinners in the Imperial Palace: How Nikolai Gumilyov Traveled in Africa 100 Years Ago]. URL: <https://perito-burrito.com/posts/gumilev-afrika-travels> (mode of access: 17.08.2021).

Pushkin, A. S. (1959–1962). *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Collected Works, in 10 vols.]. Vol. 2. Moscow, GIKhL. 799 p.

Sarabyanov, A. D. (2009). *Zhizneopisanie khudozhnika L'va Bruni* [Biography of the Artist Lev Bruni]. Moscow, Galereya G.O.S.T. 337 p.

Sozina, E. M. (2011). Skifskii tekst v tvorchestve M. A. Zenkevicha [The Scythian Text in the Works of M. A. Zenkevich]. In *V mire nauchnykh otkrytii*. No. 11, pp. 6–23.

Terekhina, V. N., Zimenkov, A. P. (2009). *Russkii futurizm. Stikhi. Stat'i. Vospominaniya* [Russian Futurism. Poetry. Articles. Memories]. Saint Petersburg, Polygraph. 832 p.

Tyryshkina, E. V., Chesnyalis P. A. (2017). Estetika adamizma: lirika M. Zepnevicha 1910-kh godov. [Aesthetics of Adamism: Lyrics by M. Zepnevich of the 1910s.]. In *Idei i idealy*. No. 3 (33), pp. 117–131.

Tyutchev, F. I. (1913). *Polnoe sobranie sochinenii* [Full Composition of Writings]. Saint Petersburg, Marks. 468 p.

Vengerov, S. (1890–1907). *Ivanov Vyacheslav Ivanovich*; [Ivanov Vyacheslav Ivanovich]. Saint Petersburg, Brockhaus-Efron. URL: <https://runivers.ru/philosophy/lib/authors/author64039/> (mode of access: 17.08.2021).

Verkharn, E. (1984). *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems]. Moscow, Raduga. 624 p.

Zenkevich, M. (1912). *Dikaya porfira* [Wild Porphyry]. Saint Petersburg, Tsekh poetov. 108 p.

Zenkevich, M. A. (1994). *Skazochnaya era: Stikhotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie memuary* [Fantastic Era: Poems. The Story. Fictional Memoirs]. Moscow, Shkola-press. 688 p. URL: <http://www.kulichki.com/moshkow/POEZIQ/ZENKEVICH/stihi.txt> (mode of access: 17.08.2021).

Данные об авторах

Кихней Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (Москва, Россия).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.

E-mail: lgkihney@yandex.ru.

Ламзина Анна Владиславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель департамента иностранных языков, Московский физико-технический институт (Москва, Россия).

Адрес: 141701, Россия, Долгопрудный, Институтский пер., 9.

E-mail: alamzina@mail.ru.

Authors' information

Kihney Lyubov Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia).

Lamzina Anna Vladislavovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Foreign Languages, Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia).