

DOI 10.15826/izv2.2022.24.4.073

УДК 821.161.1-1 + 101.1:82 + 81'27 +
+ 159.964.2 + 393**И. Е. Васильев***Уральский федеральный университет*
Екатеринбург, Россия

СТРАШНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ-АДАМИСТОВ

С. ГОРОДЕЦКОГО, В. НАРБУТА, М. ЗЕНКЕВИЧА

В статье анализируется страшное в творчестве поэтов-адамистов с целью выявления общих для их творчества особенностей и закономерностей.

Адамизм — это и синоним акмеизма, и обозначение его левого крыла, представленного именами С. Городецкого, В. Нарбута и М. Зенкевича. Принимая основные постулаты гумилевского акмеизма (поддерживаемые А. Ахматовой и О. Мандельштамом) о первозданном отношении к реальности, приоритете предметности в составе художественного мира, стремившегося обрести земные контуры и очертания, адамисты гораздо решительнее подходили к возможности считать достойным художественного осмысления широкий спектр обыденных явлений и бытовых вещей. Телесный физиологизм, животное начало в человеке, первобытные дикарские импульсы также становились для адамистов излюбленным основанием для их натуралистических изобразительных решений. Этот виталистский подход соединялся с интересом к стихийному, языческому и фольклорно-этнографическому.

Носителем страшного у В. Нарбута выступают отвратительно-безобразные вещи, люди, звери, представители народной демонологии (нежить), мистические существа, покойники. Их появление и существование связано с нарушением нормы, деформацией или уродующей болезнью, появлением нечистой силы, господством смерти и тлена. Все это для героев и самого лирического субъекта было проявлением Инакового и вторжением пугающего Иного в повседневную жизнь.

Материально-биологическая основа, поданная через призму грубой физиологии, животной борьбы за существование, агрессивной схватки полов, определяет трактовку страшного в поэзии М. Зенкевича. В статье рассмотрено, как в условиях выхода на свет первобытно-животных, диких подсознательных инстинктов рушатся любые наслоения культуры, свершаются страшные преступления и убийства. Эволюция страшного у Зенкевича связана с движением от эсхатологии природно-космического катастрофизма Земли к эсхатологии личности, осмыслению трагизма существования индивида.

Поэзия Городецкого связана с народно-поэтической стихией, этнографическими экскурсами, интересом к социальной проблематике, антиурбанизмом. Многие тематические срезы страшного объединяют творчество Городецкого с творчеством литературных собратьев по адамизму: интерес к первичному и изначальному, народной демонологии, ночным кошмарам, смерти. Своеобразие подхода к проблеме страшного у Городецкого проявилось в художественном воплощении мотива маски, скрывающей конфликт между обманым явлением и сущностью вещей: для поэта страшны утрата индивидуальности, безликость и отчуждение.

К л ю ч е в ы е с л о в а : акмеизм; адамизм; страх; страшное; поэзия; безобразное; смерть; демонология; нечистая сила; покойники

Ц и т и р о в а н и е : *Васильев И. Е.* Страшное в творчестве поэтов-адамистов С. Городецкого, В. Нарбута, М. Зенкевича // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 4. С. 200–218. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.073>

Поступила в редакцию: 13.03.2022

Принята к печати: 21.10.2022

Igor Ye. Vasilyev

*Ural Federal University
Ekaterinburg, Russia*

THE TERRIBLE IN THE WORKS OF ADAMIST POETS S. GORODETSKY, V. NARBUT, AND M. ZENKEVICH

This article analyses the terrible in the works of Adamist poets to identify common features and patterns in their creative work.

Adamism is both a synonym for Acmeism and the designation of its left wing, represented by S. Gorodetsky, V. Narbut, and M. Zenkevich. Accepting the basic postulates of Gumilyov's Acmeism (supported by A. Akhmatova and O. Mandelstam) about the primordial attitude to reality, the priority of objectivity in the composition of the artistic world which sought to acquire earthly contours and outlines, Adamists were much more resolute about the possibility of considering a wide range of everyday phenomena and everyday things worthy of artistic comprehension. Physiologism, the animal nature in humans, and primitive savage impulses also became a favorite basis for Adamists for their naturalistic pictorial solutions. This vitalist approach was combined with an interest in the spontaneous, pagan, and folklore and ethnographic.

The bearers of the terrible in V. Narbut are disgusting and ugly things, people, animals, representatives of folk demonology, mystical creatures, and zombies. Their appearance and existence are associated with a violation of the norm, deformity or disfiguring disease, the appearance of evil spirits, and the domination of death and decay. All this, for the characters and the lyrical subject himself, was a manifestation of the Otherworldly and the intrusion of a frightening Other into everyday life.

The material and biological basis presented through the prism of coarse physiology, animal struggle for existence, and aggressive struggle of the sexes determines the interpretation of the terrible in M. Zenkevich's poetry. The article examines how any layers of culture collapse and terrible crimes and murders are committed when primitive animal and wild subconscious instincts are released. The evolution of the terrible in Zenkevich is related to the movement from the eschatology of the natural-cosmic catastrophism of the Earth to the eschatology of personality, the comprehension of the tragedy of the individual's existence.

Gorodetsky's poetry is associated with the folk poetic element, ethnographic excursions, interest in social issues, and anti-urbanism. Many thematic sections of the terrible combine Gorodetsky's work with the work of literary brothers

in Adamism: interest in the primary and primordial, folk demonology, nightmares, and death. The peculiarity of Gorodetsky's approach to the problem of the terrible manifests itself in the artistic embodiment of the motif of the mask, hiding the conflict between the deceptive phenomenon and the essence of things: for the poet, the loss of individuality, facelessness, and alienation are terrible.

Key words: Acmeism; Adamism; fear; the terrible; poetry; ugly; death; demonology; evil spirits; the dead

For citation: Vasilyev, I. Ye. (2022). Strashnoe v tvorchestve poetov-adamistov S. Gorodetskogo, V. Narbuta, M. Zenkevicha [The Terrible in the Works of Adamist Poets S. Gorodetsky, V. Narbut, and M. Zenkevich]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(4), 200–218. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.073>

Submitted: 13.03.2022

Accepted: 21.10.2022

Для творчества представителей левого фланга акмеизма, называемых адамистами, приоритетным был интерес к зоологическому, природно-материальному началу жизни, в аспекте его воспроизведения и распада, а также к миру противоестественных существ и потусторонних сил. И для С. Городецкого как теоретика и практика нового направления в искусстве и для его ближайших единомышленников В. Нарбута и М. Зенкевича важно было обратиться к первозданному, не замутненному цивилизационными наслоениями представлением о мире и человеке. С одной стороны, это древнее, первобытное, доисторическое, ушедшее в незапамятное прошлое (архаика в человеческом сознании и поведении, суеверия), с другой — то, что роднит человека с животными и зверями (инстинкты, физиология). Характеризуя интерес соратников по акмеизму к неприятной и страшной стороне жизни, Николай Гумилев писал: «Их внимание привлекло все подлинно отверженное, слизь, грязь и копоть мира. Но там, где Зенкевич смягчает бесстыдную реальность своих образов дымкой отдаленных времен или отдаленных стран, Владимир Нарбут последователен до конца, хотя, может быть, и не без озорства. <...> Галлюцинирующий реализм! <...> И в каждом стихотворении мы чувствуем различные проявления того же земляного злого ведовства, стихийные и чарующие новой и подлинной пленительностью безобразия» [Гумилёв, с. 150].

«Подлинно отверженное», «земляное злое ведовство», «пленительность безобразного» — все это стало визитной карточкой поэзии В. Нарбута и свидетельствовало о жгучем интересе к многообразным аспектам страшного и чудовищного. В его доакмеистическом сборнике 1910 г. «Стихи» тема страха возникает эпизодически. Во-первых, в стихах, где присутствует традиционное восприятие луны (месяца) и лунного света как источника тревожных ощущений («Туман окутал влажным пледом...»), агрессивных воздействий («На хуторе», «Как рано вышел бледный серп»), зловещих изменений обстановки («Под луной»). Во-вторых, в некоторых пейзажных стихотворениях при описании

болота («Плавни», «Торф», «В ночном»), реки («Ночь» — «Ночь, как священник в черной рясе...») присутствуют мотивы угрозы, смерти. Так, плавни вызывают в сознании лирического субъекта мрачные миражи («...в допотопной раме / Убийца проходит смутный ряд!..» [Нарбут, с. 47] — «Плавни»), топь обведена «траурной каймой» и «синеет как кинжал» [Там же, с. 72] («Торф»), источает ядовитые испарения («Там мгла ядовитая бродит / По топи, вокруг черной ольхи» [Там же, с. 283] — «В ночном»), жуткие траурные камыши шелестят над мертвой ночной речкой («Ночь» — «Ночь, как священник в черной рясе...»). В-третьих, в стихах, где образ смерти является центральным, как в стихотворении «Она», в котором образ смерти явлен непосредственно в персонифицированном виде: «Ужасный миг! С моих очей / Повязка вечного упала, / И в наготу своих лучей / Передо мной Она стояла» [Там же, с. 394]. Наконец, в-четвертых, страшное сопровождает появление различных существ, связанных с нечистой силой и потусторонним миром, а также покойников. Например, в стихотворении «У старой мельницы» появляются Водяной и мертвый ребенок, а в стихотворении «Яга» рассказ о полете Бабы Яги в ступе сопровождается не только упоминанием Нечистого и Лешего, но и описанием бесовской вакханалии, звуки которой воспроизводит «жуткий мрак» в своей «визгливой песней песне»: «Плачет и стонет, хохочет, смеется, / Тихнет, рыдает, гремит и шипит. / Див ли в осине, запутавшись, бьется? / Топот гудит ли стоногих копыт?» [Там же, с. 281].

В 1912 г. Владимир Нарбут издает знаменитую книгу «Аллилуйя», где провокативно и откровенно вызывающе торжествуют принципы адамизма. Материалом и изобразительным фоном сюжетов нарбутовских стихотворений в книге и примыкающих к ней произведениях становятся сельская хуторская жизнь, быт провинциального городка и пригородного захолустья. Главной чертой изображенного мира в поэзии Нарбута является его отталкивающая аномальность. Все, что попадает в поле зрения автора, предстает деформированным, уродливым и безобразным. Если это люди, то они увечны или больны: «землемер, обрюзгший, как гусак, под игом геморроя» [Там же, с. 102] («Пьяницы»), барыне-вдове «до смерти с грыжей возня опостыла» [Там же, с. 106] («Клубника»), в стихотворении «Архиерей» персонаж с таким огромным животом, что автор иронизирует: «соборный брюхатый (ужели беремен?)», а босоногие дети «в лишаях и коростах» [Там же, с. 108], «слезливая старуха у окна / гнусавит...» [Там же, с. 113] («Гадалка»), — если вещи или предметы обихода, то в их репрезентации используются сравнения и образы с коннотацией деформированности, разрушения, смерти и разрушения: «миска-череп» в стихотворении «Нежить», «черепья» в стихах «Лихая тварь», «перегар, каким комод-кабан пропах», «в зеркале косом, в куске его — мертвец» [Там же, с. 102–103] («Пьяницы»), «плоский / губатый сосудик» [Там же, с. 106] («Клубника»). Все включено в процесс всеобщего разложения, тления и распада, окружено грязью и нечистотами. Внешний вид и поведение персонажей характеризуются отвратительными физиологическими подробностями, а внутренний мир примитивен и убог, сведен к простейшим импульсам размножения и питания и начисто лишен духовного

начала. Важный резерв изобразительных средств, передающих монструозность героев, — овеществление, опредмечивание («Портрет», «Земляника»). Пугающее начало соединения живого с неживым усиливается акцентами на симптомах деградации и смерти.

Общее негативное настроение поддерживает обилие персонажей, связанных с народной демонологией. Нечистая сила в «Аллилуйе» и стихах начала 1910-х гг. существует наряду с порядком обыденности в повседневном. С одной стороны, она мирна и одомашнена, как трудолюбивый и заботливый «хозяин» дома из стихотворения «Домовой», как окруженная «поганью лохматой» [Нарбут, с. 94] дружная семья домовых в стихотворении «Нежить», с другой — агрессивно-назойлива и способна творить злые дела, как лесовик — «полужверь и полубес» [Там же, с. 96], насилующий девку-ведьму, устраивающий погром не только в ее доме, но и в лесных окрестностях, как горбунья-оборотень, превращающая коровий удой односельчан в негодное кровавое сусло («Лихая тварь»), как ребенок-упырь с «безобразно-паучьей усмешкой» [Там же, с. 114], таящий в себе погибель для ничего не подозревающей матери («Упырь»). Нежить, как и людей, жителей поместья, сельчан, окружают грязь, вонь, тараканы, клопы, вши. Нежить — прямое порождение народных суеверий. Отсюда частое упоминание или изображение сцен наведения порчи, гаданий, ворожбы, магии и колдовства («Лихая тварь», «Гадалка» в «Аллилуйе», более поздние стихи на тему ведовства — «Гаданье», «Укроп», «Колдун»). Из области народных сказаний — мотив оборотничества: горбатая ведьма из третьей части «Лихой твари» способна превращаться в собаку, бревно, метлу, т. е. в любой объект, волк из одноименного стихотворения обнаруживает свое возможное оборотничество (т. е. былую человеческую ипостась) тем, что рассуждает о вдове как вполне известной ему: «Не спит, не спит проклятая старуха!» [Там же, с. 111], в поэме «Александра Павловна» лирический субъект в собственном галлюцинаторном воображении превращается сначала в отвратительного удушенника, а затем в клыкастого вепря, овладевающего спящей бывшей возлюбленной.

Отвратительно-безобразное как носитель страшного продолжает интересоваться Нарбута и после «Аллилуйи». Оно сгущается и приобретает усиленную физиологическую окраску¹ в таких стихах, как «Порченный», «Самоубийца», «Тиф». В первом стихотворении безобразное выступает признаком вырождения человека вследствие болезни. Мы сейчас не станем вдаваться в то, насколько выведенный здесь образ выступает метафорическим заместителем лирического субъекта, а стихотворение является самоинвективой (такая тенденция к самобичеванию и самоумалению в лирике Нарбута наблюдается в стихах «Пасхальная жертва», «Зной», «После грозы», «Людская повесть», «О бархатная радуга бровей!..», «Любовь», «Совесть»), но болезнь, уродующая человека, наделяющая

¹ Исследователь поэтики В. Нарбута К. Н. Гущина особо выделяет «телесный код» в его творчестве как центральный [Гущина, с. 8–14], а А. Ю. Леонтьева фиксирует у поэта как представителя адамизма «актуализацию физиологически-телесного начала» [Леонтьева, с. 329].

его физический облик отталкивающими чертами (у «хилого» и «подслепова- того» персонажа «нос высверлился, как орех, и вата закисло в мокнущей дыре давно», «язвы в нёбе щиплет жгучий гной» [Нарбут, с. 148]), воспринимается как современная проказа, изолирующая человека от общества (персонажа ужасает перспектива возвращения в деревню, где от него отвернулись все, даже родственники) и позволяющая автору аттестовать его как «ночи зло», «кащя» и «ублюдка ада» [Там же]. В результате персонаж воспринимается как что-то чужое и чуждое, болезнь переводит его в разряд несоприродных людям существ, причастных к распаду и уничтожению. Общую негативную атмосферу усиливает окружающая обстановка, свидетельствующая о царящих деформации, разрушении, распаде:

Сивея, разлагается заря,
как сыворотка мутного тумана.
А здесь — дупло, вздыбленная ноздря
чихнуть собравшегося великана.
А и чихнул бы этот пень-коряга,
да власти нет, да время не пришло.

[Там же]

В стихотворении «Тиф», написанном уже во время гражданской войны, безобразное становится чудовищным. Сыпняк материализован в образе блохи: «прикинулся блохою крысиной». Фантастическая блоха набирает вес и силу, и вот уже чудище — «скользящая блоха стальная» — нападает на людей:

И ночью, когда кругом погаснет
и жилистый настоится пот, —
клыками первобытными ляснет
и лапами мужика сгребет.
Насядет и, схвативши за глотку,
как яблоки, вылупит белки
и — бросит в баснословную лодку,
в качающиеся гамаки.

[Там же]

Голый обезображенный труп в мертвецкой («Мошонку растормошили крысы, и — сукровицу можно хлебать!..» [Там же, с. 149]) — выразительная иллюстрация катастрофических последствий тифа, превращающего людей в «навоз для запашки» [Там же].

В центре стихотворения «Самоубийца» [Там же, с. 150–151] — изображение гибели, тления и разложения человеческого тела с максимально выпукло показанными деталями: пульей, застрявшей в позвоночнике, гвоздями, впивающимися в покойника при заколачивании гроба, жуками и червями, питающимися плотью мертвеца. Автор мобилизует многообразные сенсорные возможности, транспонируя их в изобразительные ресурсы, для реконструкции шокирующих

тошнотворных подробностей. Звуковой аспект передан, например, фразой о том, как заколачивают крышку гроба («молотком отрывисто звеня»), ольфакторный — описанием ощущений врача, производящего вскрытие трупа («чуя приступ тошноты: от вони»), присутствуют осязательные импульсы (покойник о могиле — «сырая утроба»), цветовые обозначения («распорет чрево врач, / вскрывая кучу (цвета кофе) слизи»), тактильные и цветовые детали порой сопрягаются (покойник о своем туловище: «зуд в лиловой прогнивающей громаде», «с липкой течкой бруснично-бурой сукровицы»). Но основным кодом художественной информации является, конечно, визуальный: текст произведения, как это чаще всего бывает у Нарбута, представляет собой картину, описание некой сценки, мрачно-безнадежной, не оставляющей упований на благополучный исход.

Страшное здесь, собственно говоря, не только в натуралистичности грубых физиологических описаний, хотя и в них тоже, потому что очевидные атрибуты разложения и тлена, сцены анатомической вивисекции шокируют и отторгают, а в том, что покойник упорно пытается отстоять собственную дееспособность. Он рефлектирует над своей самоидентификацией, понимает, что он теперь некая другая самость («я — не я», — говорит он), но затем снова и снова идентифицирует себя с мертвой разлагающейся и потому неживой, но способной к жизни материей. Эта коллизия обнаружения своей особой, а потому пугающей жизни у покойников, зверей, насекомых, различных видов нежити и даже неодушевленных объектов, активизирует особые сакральные, мистические страхи. Непознанное и неведомое, таинственное в сюжетах с названными предметами и объектами часто связано с метафизикой смерти и потустороннего.

Например, в стихотворении «Покойник» представляется, как центральный персонаж — покойный хозяин — мог бы по-будничному, как это он делал бесчисленное количество раз, заявиться в собственный дом, скинуть николаевскую шинель и, поглаживая бакенбарды, поскрипывая стоптанным каблуком, отправиться приветствовать жену-старуху, реакция которой вполне прогнозируема:

И ужас заберется в женский взгляд.
Замельтешив крахмальными руками,
старуха вся откатится назад.

[Нарбут, с. 162]

Итак, перед нами покойник «живой», действующий, как при жизни (отсюда обилие реалистических бытовых деталей), но в то же время это аномальная фигура. Его активность — это активность привидения. Не случайно указание на «изъеденные щеки» (приметы тлена) и мистические детали, связанные с появлением или, возможно, исчезновением незваного гостя: «В трубе простонет выюшкою тяжелой / холодный ветер: хватит и швырнет...» [Там же].

Собственно говоря, именно такого рода детали, намеки и недоговоренности, скрытые знаки и усиливают ощущение страха из-за связи изображаемого с потусторонним и мертвенным, чем-то грозным и пугающим своей Инаковостью.

В этом отношении показательно стихотворение «Сеанс» [Нарбут, с. 159]. Лирический субъект — скептически настроенный относительно всяческих спиритических сеансов, считающий организаторов таких сеансов шарлатанами, — попал на подобное мероприятие и испытал (вместе с другими участниками сеанса) «допотопного страха следы», потому что ощутил настолько реальное присутствие потусторонних сил (с верчением и двиганьем столов, касаниями в темноте каких-то лап, звоночками невидимых колокольчиков и, наконец, страшными видениями людей с отрубленными головами), что потом долго не мог «побороть сотворенное бурей волнение грозное».

Вторжение смерти в размеренное течение жизни все ломает и грозит неопределенностью. Так, в стихотворении «Смерть» тревожные ощущения словно висят в воздухе. Смерть барыни угнетает дворян именно непонятностью дальнейшего:

Струятся свечи. Жмется дворян,
А тени пляшут по стенам —
Лохматей, шире и проворней,
Ох, будет, будет лихо нам!

[Там же, с. 125]

В стихотворении «Подкатил к селу осенний праздник...» разворачивается как будто вполне идиллическая картинка с простыми домашними разговорами и бытовыми действиями. Но вдруг в тихую и размеренную, мирную жизнь поповской четы, ожидающей ребенка, совершенно внезапно закрался дикий, парализующий волю страх. Священнику представилась возможная гибель беременной жены: «...в доме / Поселилась смерть, дабы с последним / Милым вздохом — все отдать истоме...» [Там же, с. 138]. Тревога мгновенно передалась супруге. Это было столь гипертрофированное выражение предчувствия смерти, что выглядело катастрофически как каталептический припадок:

И во взор попа голубоватый,
Верно, ужас заглянул уродом,
Что супруги, наподобье статуй,
Обмерши, застыли над комодом.

[Там же]

На волне такого высокого напряжения особенно впечатляюще звучат страшные предчувствия автора относительно собственной судьбы, когда он в стихотворении «Пасхальная жертва», уподобляя себя домашним животным, приготовляемым к праздничному столу, восклицает:

Молчите, твари! И меня прикончит,
По рукоять вогнав клинок, тоска,
И будет выть и рыскать сукой гончей
Душа моя ребенка-старика.

[Там же, с. 145]

Это стихотворение перекликается с натуралистическими «репортажами» забоя домашних животных («Свиней колют», «Бык на бойне», «Цветник»), описанием гибели («Смерть лося») или изображением отчаянной реакции самообороны смертельно раненных зверей («Логовище») в творчестве Михаила Зенкевича. Тема смерти для него тоже была определяющей. Человека как часть природного мира, по Зенкевичу, ждет всеобщая биологическая участь, которую не смягчают ни знания, ни культура, ни любовь. Отношения полов столь же агрессивны и губительны, сколь страшны и беспощадны социальные противоречия.

Для изображения антагонизма мужчины и женщины используется образ хищной птицы с острыми клювом и когтями: женская ипостась терзаема охотничьим соколом («Конец девичнику и воле девичьей. / Подшибленная лебедь кличет в крови. / Мой сокол, мой сокол под солнцем с добычей, / Терзай ее трепетную, когти и рви!» [Зенкевич, с. 105]), лирический же герой страшится прихода фантомного призрака своей бывшей возлюбленной («И мне мерещится, что в тишь / Ночную хлынет златом пламя / И ты мне душу искогтISH, / Оледенив ее крылами» [Там же, с. 113]). В перспективе становления и развития данной коллизии возобладала женская активность, и со временем тема мужской жертвенности усиливается («Тягостны бескрасные дни...», «Под мясной багрянницей душой тоскую»), что приводит к разработке мотивов самоубийства («Наваждение», «За золотую гробовую крышкой»).

Социальные отношения поворачиваются своей мрачной стороной. Если начинающий поэт Зенкевич в 1906 г. в стихотворении «Казнь» еще полон романтических упований при изображении расстрела участников Севастопольского восстания 1905 г. («Напрасно!.. Не скроете глиной / И серым, сыпучим песком / Борьбы их свободной, орлиной / И бледные трупы с кровавым пятном» [Там же, с. 37]), то в адамистский период, изображая наказание, он уже воспроизводит многие отталкивающие натуралистические детали варварской казни («Посаженный на кол»), а также циничные подробности современного тюремного повешения («Удавочка»). Цивилизация, технический прогресс также не способны, по мнению поэта, установить мировую гармонию, о чем свидетельствует мортальный сюжет стихотворений «На “Титанике”», «Гибель дирижабля “Диксмюде”», «Смерть авиатора».

Тема смерти как всеобъемлющей гибели утвердилась уже в первой книге Зенкевича «Дикая порфира» с ее космогоническими и естественно-научными (геологическими, палеонтологическими, зоологическими) сюжетами из прошлого Земли и ее обитателей. Человек, будучи стихийным порождением материи и природы, — венец эволюционной цепи и одновременно губитель жизни («Земля», «Металлы»). Его участь трагична. Он, наделенный способностью к мышлению и творчеству, но оторвавшийся от животного мира, будет сокрушен («Но бойся дня слепого гнева: / Природа первенца сметет, / Как недоношенный из чрева / Кровавый безобразный плод» [Там же, с. 55] — «Человек») и развеян в просторах Вселенной, «как теплый пар, легко поднявшись ввысь, / подобно раскаленным электронам» [Там же, с. 53] («Ящеры»). Вячеслав Иванов,

ознакомившись с книгой Зенкевича, замечательно точно определил главные направления мысли поэта:

Зенкевич пленился Материей, и ей ужаснулся. Этот восторг и ужас заставляют его своеобразно, ново, упоенно (именно упоенно, пьяно, несмотря на всю железную сдержку сознания) развешивать перед нами — в научном смысле сомнительные — картины геологические и палеонтологические.

Поэтическая самостоятельность этих изображений основывается на особенном, исключительном, могущем развиться в ясновидение чувствовании Материи. Оно же так односторонне поглощает поэта, так удушливо овладевает его душой, что порождает в нем некую мировую скорбь, приводит его к границе философского пессимизма [Иванов].

Эта «мировая скорбь» на границе «философского пессимизма» сформировала эсхатологию планетарного масштаба, наиболее рельефно представленную в стихах «Земля», «Воды», «Камни», «Металлы», «Свершение»² и в последующем вместе с изменением творческих приоритетов Зенкевича трансформировавшуюся в личную эсхатологию, гибельность судьбы отдельного человека:

Свинцов заката блеск неяркий...
Эй, ты, степное воронье,
Пред тьмой над падалью раскаркай
Предчувствий жуткое вранье!

[Зенкевич, с. 122]

В стихотворении «Бессонница» (1913) лирический герой ощущает себя смертником, застигнутым в мучительном ожидании кончины, когда сердце «как в тисках у астмы», и давит «предсмертная тоска». Кладбищенские сравнения дополняют безысходную картину:

И сон — как смерть, и точно гроб — постель,
И простыня холодная — как саван,
И тело — точно труп. Не на погосте ль,
Как в склепе, в комнате я замурован?

[Там же, с. 157]

Настоящая смерть свершается на поле битвы («Стакан шрапнели», «Проводы солнца»), но не менее страшна и смерть воображаемая, погруженная в атмосферу безумных оргий, наркотических дурманов, бредовых фантазий и кошмарных сновидений, как в раннем стихотворении «Бывают минуты», в котором откровенная сцена «ночных вакханалий» с кентаврами, пьяными весталками и безумствующим главным героем завершается нарочито-картинным самоубийством

² Эсхатологическое начало, наполняющее поэзию раннего Зенкевича вселенскими ужасами, отмечают многие исследователи. Например, П. А. Чеснялис пишет: «Одним из главных становится эсхатологический мотив. Естественная история осмысливается как последовательность катастроф, главной из которых было появление человечества» [Чеснялис, с. 96].

последнего, как в стихотворении-фантазии 1924 г. «Баллада о безногом рояле», изображающем мгновенную трансформацию идиллической жизни любовной пары на южной вилле, где «розы в цвету и вина в пене» и «о Шопене влюбленный грустит рояль», в жуткую фантазмагорию преследования героев роялем-призраком с ощерившейся клавишами пастью среди разгрома, мертвящего лунного сияния в развалинах разрушенной усадьбы. Загнанные в тупик, беспомощные герои обречены на пытку зловецим ужасом:

Бежать, но куда же? Отрезаны горы,
А в море — ноябрьский шторм.
Мы — призраки прошлого. Горе нам! горе!
Мы гибнем. За что? За что?..

[Зенкевич, с. 177]

Современный человек, по убеждению Зенкевича, плоть от плоти древних животных и зверей. Развившись и усовершенствовавшись, обретя разум и способность к познанию и преобразованию мира, он утратил многие первичные качества и способности. Однако дикие инстинкты и побуждения, агрессивные импульсы и животные влечения продолжают жить и постоянно прорываются, оставаясь мощнейшей двигательной силой человеческой породы: «О предки дикие! Как жутко-крепок / Союз наш кровный. Воли нет моей, / И я с душой мятущейся — лишь слепок / Давно прошедших, сумрачных теней» [Там же, с. 52]. Вот это первичное, архаическое, природно-стихийное, составляющее сумрачную, теневую сторону человеческого существа, постоянно интересует и привлекает поэта, вплоть до пугающих психических отклонений. Так, в 1912 г. Зенкевич создает стихотворение «Петербургские кошмары», где ролевым персонажем, тень легитимности деяний которого как бы обеспечивает или, точнее говоря, объясняет атмосфера Петербурга Достоевского с его Раскольниковым и Рогожиным, становится убийца-педофил, рассказавший о своем чудовищном злодеянии, совершенном то ли наяву, то ли в бреду:

У девочек вокруг голеньких коленок
Под платьицем белеют кружева.

.....

Наверх, в квартиру пыльную пустую,
Одну из них за лакомством веду.
И после — трупик голый и холодный
На простыне, и спазмы жадных нег,
И я, бросающий в канал Обводный
И кровавой филей, и синий стек...

[Там же, с. 101]

В следующем, 1913 году появляется стихотворение, где преступное, патологическое желание насильника и садистического убийцы становится уже признанием едва ли не самого лирического субъекта:

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

[Зенкевич, с. 103]

Хотя и здесь, как в предыдущем стихотворении, присутствует будто бы временное помрачение сознания («бред», «безумие») в качестве мотивации поведения героя и средства, высвобождающего неконтролируемые преступные побуждения, само наличие последних удостоверяет могущественную, необоримую силу инстинктов. И эта неподвластность инстинктов разуму превращает маньяков в «нелюдей», в существа иной, нечеловеческой, породы. В этом суть таящегося в них ужаса.

Сергей Городецкий был самым старшим и известным среди адамистов, которые могли учитывать опыт его ранних книг «Ярь» и «Перун», где бурлила необузданная стихийная жизнь, оживали картины славянской древности, где были представлены растительный и животный мир, люди и сказочно-волшебные существа — лесные бесы и чертенята во главе с мифическим верховным Адовиком, лешие и ведьмы, беременная Горюня, вынашивающая ребенка, величаемого Чудом-Юдом, дремучие божки и идолы с диковинными именами Земляник, Водяник и Огневик. Вся эта нежить не только сосуществует вместе с людьми, но и постоянно вторгается в человеческое общежитие, примеривая на себя соответствующие модели поведения. Так, цикл «Чертяка» содержит эпизоды жизнеописания черта, который совращает поповскую дочь, удерживает насильно в своем лесном логове мать с ребенком, пытается добиться расположения мельниковой дочери, но терпит поражение и тяжело переживает это. Ведущие себя как люди, представители нечистой силы в то же время наделены сверхъестественными способностями («Леший корявыми лапами / Облако цепко схватил...»; «Штопать рогожи зеленые / Щур на осину залез, / Нитки лощенные / Тянет с небес...» [Городецкий, 1974, с. 75]). Хронологически эти твари предшествуют человеку, поэтому Городецкий называет их Предками («Предки»). Такими же предками людей выступают и звери. Городецкий запечатлел в своем изображении прошлого то первобытное время, когда человеческий и звериный миры еще не отделились друг от друга: «В далекой пещере, / В божьей келье, / Где люди и звери / В умном весельи / Сходятся вместе, / Волк к невесте, / Жених к волчице...» [Городецкий, 1987, с. 76]. Взаимобратимость свойств зверей и людей сохраняет доминантными именно звериные качества: производительную родовую силу, мощь инстинктов, приспособляемость к обстановке и способность жить в диких условиях, отсутствие морали, жестокость и пр.

В самом начале 1910-х гг. этнографический, демонологический и бестиарный изобразительные аспекты приглушаются, но не уходят из поэзии Городецкого. Хорош и выразителен образ центрального персонажа из стихотворения «Волк» (1912), написанного от имени хищника, отстаивающего состоятельность своей

волчьей натуры и считающего себя «властелином над лесом и сельщобой». Все живое уравнено для него «теплом пахучим крови» («И лют бываю, как заголодалый, / Обсохнуть пасти не даю. / Как бешеный, как очумелый, / Деру и пью, деру и пью» [Городецкий, 1974, с. 249]). Однако и у него есть свои опасения, связанные с тайной двери и порога некой сельской избы, пугающей забытыми воспоминаниями, заставляющими его «дрожать в лесу от страха». Можно только догадываться, что за страшные события произошли некогда, смысл которых изгнан из сознания ролевого персонажа, но отдельные детали и элементы антропоморфизма в образе волка допускают предположение (как и в случае с «Волком» Нарбута³) о его оборотнической природе.

Образ Вия из одноименного стихотворения несомненно восходит к повести Н. Гоголя. В нем важна его подземная хтоническая природа («Из-за тьмы, из-за мглы непроглядной, / Из-под спуда седых валунов / Вылезает корягой неладной...»), подчеркнутая ужасающим внешним видом («Кожа сморщилась, тряпкой висит. / Зубы сыпятся белой трухой») и соотнесенностью с царством мертвой нечисти («Видно, кол ему мимо вбит: / Не сыскал под землею покою!») [Там же, с. 251].

Стихотворения «Монах» (1911) и «Полонянка» (1912) написаны в духе народных сказаний. Первое стихотворение представляет собой рассказ о губительной любви-страсти, сломавшей жизнь правоверного монаха, готового бросить праведную жизнь, стать бродягой, разбойником и развратным повесой в поисках совратившей его таинственной «немой» и «изникнуть» в любовном порыве, «смерть страстную светлу принимая» [Там же, с. 247]. Второе стихотворение тяготеет к жанру народных баллад с их драматизмом, интересом к исключительным ситуациям и необузданным, стихийным поступкам героев. Интрига взаимоотношений разбойника, плененной им девушки и монаха, идущего на богомолье, связана с убийством сначала разбойника монахом, а затем смертельным отмщением монаху девушкой, толкнувшей последнего в трясину.

Сюжет стихотворения «Сказка» (1912) словно отталкивается от народного выражения «грибов полно — хоть косой коси», буквализируя его и одновременно наполняя фантастическим гротескным содержанием. Мужчина, испросив косу у самой Смерти, затеял покос на лесном кладбище. На месте выкошенной травы появились три старухи — владычицы разноцветных грибов-поганок, стремительное и неодолимое нашествие которых погубило незадачливого косаря:

Рухнул косарь наземь.
Охнуть не дала,
Как единым разом
Погань обросла.

...

³ Близость стихов Нарбута и Городецкого на начальном этапе акмеистического движения отмечает О. А. Лекманов [Лекманов, с. 85–89].

Пляшут три старухи
По грибам своим.
Нету обирухи
Ни грибую, ни им.
Та, что косит вечно,
Тихо подошла
И с улыбкой вечной
Косу унесла.

[Городецкий, 1974, с. 266]

Тема смерти обстоятельно и серьезно разрабатывалась Городецким еще в период доакмеистического творчества в стихах «Пришла и постучалась...», «Похорони меня на воле...», «Я оплакал себя, схоронил...», «Я в гробу лежу и слышу...», «Гость», «Смеретушка», «Колыбельная», «Часы», теперь же, наряду со стихами прежней серьезной «прямоговорящей» тональности, стали появляться стихи, где собственно смертельное смягчается оптимистическим посылом, некими надеждами на лучшее. Например, в упомянутом «Вие» окружающей адовой жизни, в которой «стон к земле приунылой прибит», противопоставлено жизнелюбие русского народа: «Как в смоле мы кипим, а живем, / Даже песни поем и смеемся...» [Там же, с. 251].

Ужасное органично уживается с веселым и отчаянно удалым: «Жутко жить и весело. / Смерть капканы свесила. / В мире стукотня...» [Там же, с. 253] («Песенка», 1912). Человек у Городецкого, даже умерев, пути на небо предпочитает грешную землю и заявляет возчикам: «На любом пути / Где-нибудь свали: / Никуда с земли / Не хочу уйти!» [Там же, с. 252] («Умный покойник», 1912). Распространенный хоррор-сюжет с таинственными звуками в пустом доме переворачивается, и теперь уже сам лирический субъект уговаривает незнакомца войти и не бояться:

В соседней комнате шаги...
Она пуста, и пуст весь дом.
...
Кто там пришел? Кто ходит там?
Не бойся, появись, войди...
И с сожаленьем погляди:
Как тень, как призрак стал я сам.

[Там же, с. 306]

Однако интерес к страшному не пропадает и продолжает развиваться вместе с движением творческой биографии поэта. Поездка по Италии в 1912–1913 гг. обогатили его стихи элементами культурно-исторического ландшафта Италии. Были среди них и стихи с драматическими сюжетами, как, например, «Мучения Св. Юстины» с подробным описанием одноименной картины Паоло Веронезе и собственных чувств от созерцания страданий героини. Финал стихотворения неожиданно поворачивает сюжет в пугающую реальность:

Я оглянулся: жарких двух
Глаз изможденных за собою
Увидел я сверканье злое.
Высокий, темный и худой,
За мной стоял монах седой,
И, взором палача в картину
Впиваясь, мучил он Юстину.

[Городецкий, 1974, с. 426]

В стихотворении «Саванаролла» (1912) лирический субъект, охваченный противоречивыми мыслями о деяниях и судьбе знаменитого властителя дум, неистового монаха-проповедника и диктатора, чья фигура ему «страшна», а поступки представляют «жуткую страницу» истории, бродит по ночным улицам Флоренции и в смятении и ужасе признается: «Брожу в тревоге. Ум двоится. / Безумие из темноты / Грозит крылом своим склониться / И подхватить...» [Там же, с. 428].

В другом стихотворении он, видимо, впечатлившись музейной гипсовой отливкой, глубоко проникся трагической судьбой прекрасной девушки, погибшей в Помпеях под пеплом Везувия: «В последний раз взметнулись косы, / Последний раз стеснило грудь, / И пепла жгучего заносы / Всё скрыли в темноту и жуть» [Там же, с. 431].

«Темнота и жуть», «безумие» — приметы ночной поры, которая располагает к страхам, душевному смятению, выпадению за пределы нормальной дневной жизни. В итальянском цикле стихов об этом стихотворение «Ночь на чужбине» (1912) [Там же, с. 425]. Разъяренная, обезумевшая природа столкнула и смешала стихии воды, суши и воздуха в «мутный хаос», в «мглу недобрую». Море «оторвалось» и «унеслось» от Земли, а в небе «сбился вниз звезды Полярной / еле видимый маяк» [Там же]. Хаотичное, дезориентированное пространство озаряется сполохами «жутких молний», оглашается «дикими воплями старого страха» и «воем» победоносно наступающей темноты. И даже, казалось бы, вечные символы постоянства — месяц и береговой песок — становятся злыми носителями агрессии и болезненного бреда.

Ночь для Городецкого — это, как правило, время душевного помрачения и испытания. Его лирический субъект в стихотворении «Ночь» (1911) задает вопрос солнцу: «...Отчего с зарей твоей я, светлый, мру?», — и заранее ужасается: «Как будет ночь длинна, темна! Опять плывет / Совиный плач и крыльев распростертых гнет!». Он готов к предуготованным ночным блужданиям: «Я буду медленно по улицам ходить / И жуткого пути седую нить сучить» [Там же, с. 250].

Ночным кошмарам, настроению ужасов и пугающих видений, бушевающих душу поэта, целиком посвящено стихотворение «Notturmo» (1918) [Городецкий, 1987, с. 229]. Появление череды страшных, безобразных образов в нем мотивировано измененным сознанием лирического субъекта: «Безумья буйным бременем тяжел, / Тропой зверей в ущелье я сошел». Сошествие в ущелье подобно спуску в подземный хтонический мир, где среди диких исковерканных горных пород

и перепутанных древесных корней обитает сонм чудовищ: гигант-горбун и оскалившийся в диком хохоте урод; шакал, грызущий девичью грудь, и преступный ушастый карлик; восставший на «красоту и добро» удав и топчущие цветы жабы; стерегущий жертву спрут и обезглавленные тела; распухший, покрытый плесенью мертвец... И все эти отвратительные ночные виденья живут в душе самого лирического героя.

Ночь наиболее убедительным образом воплощает идею всепоглощающего страха, который давит, душит, утесняет человека. Эти мысли воплощает стихотворение «Налегла и дышать не дает...» (1919):

Налегла и дышать не дает
Эта злобная, зимняя ночь.
Мне ее ни с земли, ни с высот
Не согнать, не стащить, не сволочь.

[Городецкий, 1974, с. 371]

Отрицательное эмоциональное отношение к ночи усиливается уподоблением дотлевающей головки змею, сказочному чудовищу-дракону («Золотой чешуею звеня / И шипя издыхающим ртом, / Гаснет в мокрой печи головня»), и смертной образностью («Мчится в крыльях летучих мышей / Мимо окон измерзнувший гроб» [Там же]).

Подобная фантастическая образность (и в этом, и в предыдущем стихотворении) сдвигает изображение в область кошмаров и сюрреалистических видений, что особенно очевидно в случае со стихотворением «Опять бежал, смятенный...» (1913), в котором лирическому герою пригрезился злоедающий караван мрачных, загадочных и трудно идентифицируемых фигур, среди которых, возможно, некая «Смерть земли», и царят всеобщие муки, страдание и насилие:

На масках правда муки
И жалкий, смятый смех —
И связанные руки
У всех, у всех, у всех!

[Там же, с. 285]

Маска вместо лица означает подмену сущности обманной видимостью. Эта тема присутствует у Городецкого в нескольких тематических ответвлениях. В философском ключе она освещается в стихотворении «Череп» (1919) [Там же, с. 372]. Все в этом стихотворении, начиная с названия, пронизано ужасом смерти. В одиночных получасовых ударах часов лирическому герою слышится «отмстительная кара, / Гнусный шепот мертвецов», они звучат словно «со дна гнилой могилы» «Ужасом всему живому, / Как пустые черепа» и даже способны оборвать жизнь человека. Почему? Каждый отрезок времени наполнен своим содержанием и, следовательно, индивидуализирован: «Утром подвиг, днем мечта, / Ночью алая пучина...», — характеризует это положение лирический субъект и констатирует: «В каждом часе есть личина». Что касается получасового

состояния времени, то здесь нет этого: «В получасе — нагота», потому что получасовые удары часов на самом деле не показывают актуальное время, а только напоминают о нем (часы бьют, но непонятно, если не смотреть на циферблат, который в данный момент час). Возникает обезличивание времени, часы только имитируют его ход и вводят в заблуждение своей пустой однообразной работой. Истинные показания часов, если ориентироваться только на слуховое восприятие, скрыты, замаскированы. Это состояние неопределенности влечет за собой утрату смысла и порядка, ибо отсутствие индивидуальности в тавтологическом бое часов знаменует остановку времени (часы не фиксируют движение, развитие, переход от предыдущего состояния к последующему), т. е. наступает безвремяе, приход небытия.

Второе тематическое направление в изучении ужаса маски — частно-бытовое, личностное. В стихотворении «Ты начернила брови милые...» (1914) [Городецкий, 1974, с. 304] подмечено, что макияж меняет не только внешний вид возлюбленной, но и отношение к ней лирического субъекта. Лицо с «начерненными» бровями и ярко подведенными губами приобрело характер маски, насыщающей облик пассивной «темной силой», делающей его «страшным и чужим», в результате чего и влюбленность оказывается «не благодарной и простой, а беспощадной и суровой».

Третье направление поисков Городецкого — культурно-историческое и социальное: страх перед обезличиванием, потерей индивидуальности, однообразием. Вырастает оно на почве распространенного в модернизме того времени антиурбанизма. Город для поэта — это место, которое захватывает в плен, заточая в темницу «каменных, высоких, тупооких коробов» («Город», 1906) [Городецкий, 1987, с. 108], затягивает в «страшный городской уют» («Хрычей, и девок, и глазастой...» [Там же, с. 198]). Не случайно Петербург Городецкий назвал «могилой поэтов» («Могила поэтов»). Но более всего ему ненавистен уклад жизни маленького провинциального городка своей застойной, затхлой атмосферой, косным мещанским бытом, изменой высокому человеческому предназначению ради кондовых привычек, мертвящих устоев нечистоплотного существования:

В домах не то огонь, не то гниенье.
Но уж никак, никак не жизнь, не свет!
А может быть, такое преступленье,
Которому названья даже нет.

«Городок», 1916 [Городецкий, 1974, с. 441]

Социальная проблематика со второй половины 1910-х гг. занимает все большее место в творчестве поэта. В 1916 г. Сергей Городецкий, будучи сотрудником газеты «Русское слово», посетил Западную Армению, подвергнувшись в 1915 г. геноциду армян со стороны турок. Полученные там впечатления от народного бедствия отразились в книге поэта «Ангел Армении», изданной в 1918 г. в Тифлисе. Реквиемом звучит стихотворение «Панихида», изображающее землю, буквально усыпанную костями погибших («Я жить хотела, — слышу

плач убитой, — / Истлело тело, гробом не укрыто» [Городецкий, 1987, с. 209]). Ужасает сцена в больнице с изнасилованной девятилетней девочкой («Ребенок» [Городецкий, 1974, с. 323]). Печальную картину дополняют разрушенные здания, пепелища пожарищ на месте жилых строений, одичавшая, с потухшим взором, полуживая кошка («Свалялся хвост пушистый. Шерсть измята. / Трясет она, как ведьма, головою. / И, как страну, что смертью злой объята, / Никто не назовет ее живую» — «Душевнобольная» [Городецкий, 1987, с. 209]). По поводу этих и других произведений книги А. В. Луначарский в предисловии к неизданному сборнику стихов Городецкого писал, что они «болезненно сжимают сердце читателя» [Луначарский, с. 46].

После Революции 1917 г. Городецкий окончательно отходит от акмеизма и становится на рельсы социалистической идеологии, а его поэзия, нередко еще сохраняя страшное как аспект социальной проблематики («Европа», «Голод на Волге» и др.), становится советской.

Таким образом, проведенный в статье анализ творчества ведущих поэтов-адамитов позволяет говорить об активности и многообразии использования ими категории страшного. Страшное позволяло авторам разрабатывать востребованную обществом художественно-эстетическую проблематику, погружаться в богатый и противоречивый, сложный и разнообразный мир природно-биологической, исторической, фольклорно-этнографической, социокультурной жизни. Обращаясь к страшному, поэты становились то исследователями катастроф планетарного масштаба, то чуткими регистраторами общественного неблагополучия, то эмпатическими соглядатаями жизни соплеменников либо участниками трагедии человеческого существования.

Источники

- Городецкий С.* Стихотворения и поэмы. Л. : Советский писатель, 1974.
Городецкий С. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1987.
Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии. М. : Современник, 1990.
Зенкевич М. Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М. : Школа-Пресс, 1994.
Нарбут В. Стихотворения. М. : Современник, 1990.

Исследования

- Луцина К. Н.* Поэтика творчества В. Нарбута в контексте эстетических исканий акмеизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Волгоград, 2019.
Иванов Вяч. Marginalia // Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 38–45. URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/trudy_i_dni_4-5_1912.pdf (дата обращения: 10.12.2021).
Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. М. : Водолей, 2000.
Леонтьева А. Ю. Акмеизм и адамитизм в контексте эстетической полемики // Европейское научное объединение. 2021. № 2–5 (72). С. 327–332.
Луначарский А. В. Предисловие (к сборнику стихов Сергея Городецкого) // Литературное наследство. Т. 74 : Из творческого наследия советских писателей. М. : Наука, 1965. С. 45–48.

Чеснялис П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Новосибирск, 2015.

References

Chesnjalis, P. A. (2015). *Estetika i poetika adamizma v rannei lirike V. Narbuta i M. Zenkevicha* [Aesthetics and Poetics of Adamism in the Early Lyrical Poetry of V. Narbut and M. Zenkevich] (doctoral dissertation). Novosibirsk.

Gushchina, K. N. (2019). *Poetika tvorchestva V. Narbuta v kontekste esteticheskikh iskanii akmeizma* [The Poetics of V. Narbut's Creative Work in the Context of the Aesthetic Quest of Acmeism] (doctoral dissertation abstract). Volgograd.

Ivanov, Vyach. (1912). Marginalia. *Trudy i dni*, 4–5, 38–45. Retrieved from http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/trudy_i_dni_4-5_1912.pdf

Lekmanov, O. A. (2000). *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [A Book about Acmeism and Other Works]. Moscow: Vodolej.

Leontyeva, A. Yu. (2021). Akmeizm i adamizm v kontekste esteticheskoi polemiki [Acmeism and Adamism in the Context of Aesthetic Polemics]. *Evropejskoje nauchnoje objedinenije*, 2–5 (72), 327–332.

Lunacharsky, A. V. (1965). Predislovie (k sborniku stikhov Sergeia Gorodetskogo) [Preface (to the Collection of Poems by Sergei Gorodetsky)]. *Literaturnoje nasledstvo*, 74 (Iz tvorcheskogo naslediiia sovetskikh pisatelej), 45–48. Moscow: Nauka.

Васильев Игорь Евгеньевич

доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: igus.w@yandex.ru

Vasilyev, Igor Yevgenyevich

Dr. Hab. (Philology), Professor
Department of Russian and Foreign Literature
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
Email: igus.w@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0001-9517-5855>