

А.В. Леденев

Эстетика и поэтика акмеизма

Литературное течение акмеизма, возникшее в начале 1910-х, генетически связано с символизмом. Эстетическая платформа нового течения складывалась в результате поисков близкими символизму молодыми поэтами новых путей в литературе. Предыстория акмеизма восходит к деятельности петербургской группировки символистов, сложившейся на основе «ивановских сред» — собраний на квартире Вяч. Иванова во второй половине 1900-х годов. В недрах кружка Вяч. Иванова в 1906–1907 годах постепенно сложилась группа молодых поэтов, оппозиционно настроенных по отношению к символизму и называвших себя «кружком молодых». Стимулом к их сближению было стремление преодолеть умозрительность и утопизм символистских теорий, а общей организационной предпосылкой к объединению — желание овладеть стихотворной техникой. В 1909 году участники «кружка молодых», лидером которого стал С. Городецкий, вместе с присоединившимися к ним Н. Гумилевым и А. Толстым попросили Вяч. Иванова, И. Анненского и М. Волошина прочитать для них курс лекций по стихосложению. Начавшиеся в «башне» Иванова занятия вскоре были перенесены в редакционное помещение нового петербургского журнала «Аполлон». Так было основано «Общество ревнителей художественного слова» или, как стали называть его обучающиеся стихосложению поэты, «Поэтическая академия».

В октябре 1911 года посетители «Поэтической академии» основали новое литературное объединение — «Цех поэтов». Название кружка, образованное по образцу средневековых названий ремесленных объединений, указывало на отношение участников к поэзии как к чисто профессиональной сфере деятельности. Руководителями «цеха» стали уже не мэтры символизма, а поэты следующего поколения — Гумилев и Городецкий. Поначалу «Цех поэтов» не отождествлял себя ни с одним из поэтических течений в литературе, да и не стремился к общей эстетической платформе. Однако ситуация изменилась, когда осенью 1912 года на одном из заседаний «Цеха» был поставлен и решен вопрос о создании нового поэтического течения — акмеизма. Из широкого круга участников «Цеха» выделилась более узкая и эстетически более сплоченная группа акмеистов. В названии поэтического течения, пришедшего на смену символизму, подчеркивалось стремление нового поколения поэтов к «вершинам» искусства. Акмеистами стали Н. Гумилев, А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич и В. Нарбут.

Будучи новым поколением по отношению к символистам, акмеисты были сверстниками футуристов, поэтому их творческие принципы формировались в ходе эстетического размежевания с теми и с другими. Первой ласточкой эстетической реформы акмеизма принято считать статью М. Кузмина «О прекрасной ясности», напечатанную в 1910 году. Взгляды этого поэта старшего поколения, не являвшегося правоверным акмеистом, оказали существенное воздействие на формирующуюся программу нового течения. Статья декларировала стилевые принципы «прекрасной ясности»: логичность художественного замысла, стройность композиции, рациональная организация всех элементов художественной формы. «Кларизм» (этим термином автор обобщил свои эстетические принципы) по существу стал призывом к большей нормативности творчества, он реабилитировал эстетику разума и гармонии и противостоял мировоззренческому глобализму символистов. Характерно, что наиболее авторитетными учителями для акмеистов были поэты, сыгравшие заметную роль в символизме — М. Кузмин, И. Анненский, А. Блок. Об этом важно помнить, чтобы не преувеличивать степени конфронтации акмеистов со своими предшественниками. По сути дела, акмеизм был попыткой нейтрализовать крайности символизма, унаследовав все его достижения. Вот почему полемика акмеистов с пред-

шественниками была спором с эпигонским упрощением символизма, борьбой с вырождающимся символизмом во имя заветов символизма подлинного. В программной статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913) Н. Гумилев называл символизм «достойным отцом», но подчеркивал, что новое поколение выработало иной «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» (так называемый адамизм). Акмеизм, по мысли Гумилева, есть попытка заново открыть ценность человеческой жизни, отказавшись от «нецеломудренного» стремления символистов познать непознаваемое. Действительность самоценна и не нуждается в метафизических оправданиях. Поэтому следует перестать заигрывать с трансцендентным (непознаваемым): простой вещный, предметный мир должен быть реабилитирован, он значителен сам по себе, а не тем, что являет высшие сущности. В этой связи главное значение в поэзии приобретает художественное освоение многообразного и ярко-го земного мира. Поддерживая Гумилева, еще более категорично высказался Городецкий:

«Борьба между акмеизмом и символизмом... есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время... <...> После всяких “неприятных” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий».

Проповедь здорового мироощущения поначалу была одной из граней акмеистической программы, поэтому поэтическое течение имело и другое название — адамизм. Существо этой стороны взглядов нового течения иллюстрируется стихотворением Городецкого «Адам»:

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн, и ветхой мглы —
Вот первый подвиг. Подвиг новый —
Живой земле пропеть хвалы.

Детально разработанной философско-эстетической программы акмеизм не выдвинул. Поэты акмеизма разделяли взгляды символистов на природу искусства, вслед за ними абсолютизировали роль художника. «Преодоление» символизма происходило не столько в сфере общих идей, сколько в сфере поэтической стилистики. Для акмеистов оказалась неприемлемой многозначность поэтического образа, импрессионистическая изменчивость и текучесть слова, а главное — тенденция к восприятию всей действительности как знака непознаваемого, как искаженного подобия высших сущностей. Такое отношение к реальности, по мысли акмеистов, приводит к утрате вкуса к подлинности.

О. Мандельштам в статье «О природе слова» (1922) предлагает:

«Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы и т.д.? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. <...> Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой».

Конечно же, претензии акмеистов к символизму не вполне обоснованы: категория символа истолковывается ими совсем не так, как это делалось предшественниками. Но что действительно отличает их от символистов — так это признание самоценности слова, его свободы от мира трансцендентных идей. О. Мандельштам считал, что акмеизм принес с собой не новизну мировоззрения, а новизну вкусовых ощущений. В кругу акмеистов превыше всего ценились такие элементы формы, как стилистическое совершенство, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей.

Поэт-акмеист не пытался преодолеть «близкое» земное существование во имя «далеких» духовных обретений. Он любовно разглядывал хрупкие грани вещей, эстетизировал их мельчайшие оттенки, утверждал «домашнюю» атмосферу любования «милыми

мелочами». Высшее место в иерархии акмеистических ценностей занимала культура. «Тоской по мировой культуре» назвал новое течение О. Мандельштам. Если символисты оправдывали культуру внешними по отношению к ней целями (культура для них — средство преображения жизни), если футуристы готовы были к ее прикладному использованию (культура ценилась ими в меру материальной полезности), то для акмеистов культура — сама себе цель. В эпоху футуристического бунта против традиций акмеизм выступил как хранитель культурных ценностей; культура для нового течения тождественна общечеловеческой памяти.

В отличие от избирательного отношения символистов к культурным эпохам прошлого, акмеизм пытался опереться на самые разные культурные традиции. Поэтому объектом эстетической рефлексии в акмеизме часто становились мифологические сюжеты, образы и мотивы живописи, графики, архитектуры. Активно используются в произведениях акмеистов литературные цитаты.

В противоположность символизму, проникнутому «духом музыки», акмеизм ориентирован на пространственные искусства — прежде всего, архитектуру, скульптуру, живопись. Доверие к трехмерному миру сказывалось у акмеистов и в их увлечении предметностью. Если для символистов предметная деталь была важна как материальный знак нематериального, интуитивно постигаемого, то акмеистическая деталь неутилитарна, самоценна, используется в чисто живописной функции. Освобождая предметную деталь от метафизической нагрузки, акмеисты выработали тонкие способы передачи внутреннего мира лирического субъекту. Часто состояние чувств не раскрывается непосредственно, оно передается психологически значимым жестом, движением, перечислением вещей. Подобная манера «материализации» переживаний характерна, например, для многих стихотворений А. Ахматовой.

Акмеизм оказался течением не менее разнородным, чем символизм. Он лишь на недолгое время объединил часть поэтического поколения 1910-х годов. Так, С. Городецкий оказался лишь временным «попутчиком» акмеистов. Близость к акмеизму ограничивалась для него участием в борьбе с эстетикой символизма и поисками новых принципов поэтической стилистики. Своеобразное «натуралистическое» крыло акмеизма было представлено творчеством В. Нарбута и М. Зенкевича, оставшимися на периферии литературной жизни 1910-х годов. Адамизм как один из эстетических вариантов течения проявился в их стихах в деэстетизации реальности, повышенном внимании к природно-биологическому началу в человеке, подчеркнутым обнажением отталкивающего и грубого в жизни. Такая стилистика едва ли соответствовала акмеистическим принципам ясности, завершенности и гармонии. Творчество Зенкевича и Нарбута скорее тяготело к эстетике нарождающегося футуризма.

Разнонаправленными оказались и творческие устремления трех наиболее значительных поэтов акмеизма. Наиболее последовательным акмеистом был в своем дореволюционном творчестве Гумилев — поэт красочной экзотики, романтизированной мужественности, сторонник эстетической отделанности и гармонической завершенности стиха. Творчество Ахматовой с самого начала выделялось на фоне акмеистической поэзии тесной связью с традициями русской классики и развивалось в направлении психологического реализма. Поэзия Мандельштама, проникнутая «тоской по мировой культуре», была сосредоточена на философском осмыслении истории и отличалась повышенной ассоциативностью — качеством, столь ценным символистами.

Программа, на основе которой сплотились акмеисты: неприязнь к метафизическим абстракциям, верность земному миру, пафос литературного мастерства — оказалась не столько новым шагом в осмыслении природы искусства, сколько мировоззренческим поводом для погружения в сферу формально-стилистических поисков. Было бы, однако, неверно видеть в акмеизме литературную школу, занятую исключительно формально-стилистическими проблемами. Серьезнейшей глубинной подоплекой формирования нового течения была жажда нового поколения модернистов обрести устойчивую веру,

получить прочную нравственно-религиозную опору, избавиться от тотального релятивизма, вновь обрести ценностную опору.

В отличие от символизма акмеизм сразу же отказался от любых реформаторских попыток в сфере религиозно-нравственного мировоззрения. Когда обнаружилась несостоятельность претензий символизма на обновление традиционной религии, новое поколение, назвавшее себя акмеистами, отвергло как «нецеломудренные» любые попытки пересмотра христианства, переоценки нравственно-религиозных ценностей. Три крупнейших поэта акмеизма были подчеркнута традиционны в своих нравственно-религиозных представлениях. Мотивы прочной веры, патриархальной и «по-домашнему» близкой религии если и занимают относительно небольшое по объему место, все же очень важны в до-революционной поэзии акмеистов (Гумилев, Ахматова) и их непосредственных предшественников (Кузмин). Со временем, особенно после начала первой мировой войны, утверждение высших духовных ценностей в поэзии акмеистов усиливается, все чаще звучат мотивы совести, сомнения, душевной тревоги и даже самоосуждения. Прежде безоговорочное приятие мира сменяется почти символистской жаждой приобщения к высшей реальности. Характерно в этом отношении стихотворение Гумилева «Слово» (1921):

...Но забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог
И в Евангелие от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.