Тема: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ СИМВОЛИСТОВ ,

  АКМЕИСТОВ , ФУТУРИСТОВ.

 В науке нет единого мнения о начальном периоде Р. Многие

 искусствоведы относят его к весьма отдаленным эпохам: говорят о

 Р. наскальных рисунков первобытных людей, о Р. античной скуль-

 птуры. В истории мировой литературы многие черты Р. обнаружива-

 ются в произведениях древнего мира и раннего средневековья (в

 народном апосе, например, в русских былинах; в летописях). Одна-

 ко формирование Р. как художественной системы в европейских ли-

 тературах принято связывать с эпохой Ренессанса (возрождения),

 которую Ф. Энгельс рассматривал как "величайший прогрессивный

 переворот". Новое понимание жизни человеком, отвергающим церков-

 ную проповедь рабской покорности, нашло ло отражение в лирике

 Петрарки, романах Рабле. и Сервантеса, нтеса, в трагедиях и ко-

 медиях Шекспира. После того как средневековые церковники веками

 проповедовали, что человек это " сосуд греха ", и призывали к

 смирению, литературатура и искусство Возрождения прославили че-

 ловека как высшее создание природы, стремясь раскрыть красоту

 его физического облика и богатство души и ума. Для Р. Возрожде-

 ния характерна масштабность образов (Дон Кихот, Гамлет, король

 Лир); поэтизация человеческой личности, способности ее к большо-

 му чувству (как в " Ромео и Джульетте") и одновременно высокий

 накал трагического конфликта, когда изображается столкновение

 личности с противостоящими ей косными силами.

 Новый тип Р. складывается в Х1Х веке.Это критический реализм.

 Он существенно отличается и от ренессансного и от просвети-

 тельского. Расцвет его на 3ападе связан с иженами Стендаля и

 Бальзака во Франции, Диккенса, Теккерея в Англии, а России - А.

 Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева, Ф. Достоевсксого,Толстого, А.

 Чехова.

 - 2 -

 Еритический Р. по-новому изображает отношение человека и ок-

 ружающей среды. человеческий характер раскрывается: в органи-

 ческой связи с социальными обстоятельствами. Предметом глубого

 социального анализа стал внутренний мир человека, критический Р.

 поэтому одновременно становился психологическим. В подготовке

 этого качества Р. большую роль играет романтизм, стремившийся проникнуть в тайны человеческого "я".

 Углубление познания жизни и усложнение картины мира в крити-

 ческом Р Х1Х века не означает, однако, некоего абсолютного пре-

 восходства над предыдущими этапами, ибо развитие искусства отме-

 чено не только завоеваниями, но и утратами. Утрачена была масш-

 табность образов эпохи Возрождения. Неповторимым оставался пафос

 утверждения, свойственный просветителям, их энтуаиастическая ве-

 ра в победу добра над злом.

 В России Х1Х век является периодом исключительного по силе и

 размаху развития Р Во второй половине века художественные завоевания Р. выводят русскую литературу на международную арену, завоевывают ей мировое признание.

 Богатство и многообразие русского реализма Х1Х века позволяет

 говорить о разных его формах.

 Формирование его связано с именем Пушкина, который вывел

 русскую литературу на широкий путь изображения "судьбы народной,

 судьбы человеческой".В условиях ускоренного развития русской

 культуры Пушкин как бы наверстывает ее прежнее отставание, прок-

 ладывая новые пути почти во всех жанрах и своей универсальностью

 и своим оптимизмом оказываясь сродни титанам Возрождения. В

 творчестве Пушкина закладываются основы критического Р., разви-

 того в творчестве Гоголя и - за ним - в так называемой натураль-

 ной школе.

 Н. Чернышевский придает новые черты русскому критическому Р.

 (революционный характер критики, образы новых людей).

 Особое место в истории русского Р. принадлежит Л. Толстому и

 Достоевскому. Именно благодаря им русскый реалистиюский роман

 приобрел мировое значение. Их психологическое мастерство,проник-

 новение в "диалектику души" открывали путь художественным иска-

 ниям писателей ХХ века. Р. в ХХ веке во всем мире несет на себе

 отпечаток эстеиюческих открытий Толстого и Достоевского.

 - 3 -

 Творческий размах русского социального Р. сказывается в жан-

 ровом богатстве, особенно в области романа: философско-истори-

 ческого (Л. Толстой), революционно-публицистического (Н. Черны-

 шевский), бытового (И.Гончаров), сатирического (М. Салтыков-Щед-

 рин), психологического (ф. Достоевский, Л. Толстой). К концу ве-

 ка новатором в жанре реалистического рассказа и своеобразной

 "лирической драмы" выступает А.Чехов.

 Критический Р., продолжавший развиваться в русской литературе

 до Октября (И. Бунин, А. Куприн) и на Западе, в ХХ веке получил

 дальнейшее развитие, при этом претерпев существенкие изменения.

 В критическом Р. ХХ века более свободно усваиваются и перекрещи-

 ваются самые различные влияния, а том числе некоторые черты не-

 реалистических течений ХХ века (символизма, импрессионизма,

 экспрессионизма ).

 Примерно с 2О-х годов в литературах Запада сказывается тен-

 денция к углубленному психологизму, передаче "потока сознания" .

 Возникает так называемый интеллектуальный роман Т. Манна; приоб-

 ретает особое значение подтекст , например, у Хемингуэя. Эта

 сосредоточенность на личности и ее духовном мире в критическом

 Р. 3апада существенно ослабляет его эпическую широту. Эпическая

 масштабность в ХХ веке составляет заслугу писателей социалисти-

 ческого реализма ("Жизнь Клима Самгина" М. Горького, "Тихий Дон"

 М. Шолохова, "Хождение по мукам" А. Толстого, "Мертвые остаются

 молодыми" А. 3егерс).

 В отличие от реалистов Х1Х века писатели ХХ века чаще прибе-

 гают к фантастике (А. Франс, Б. Чапек), к условности (например,

 из социалистических писателей - Б. Брехт), создавач романы-прит-

 чи и драмы-притчи. Одновременно в Р. ХХХ века торжествует доку-

 мент, факт. Документальалые произведения появляются в разных

 странах, как в рамках критического Р., так и социалистического.

 С конца Х1Х - начала ХХ века получают широкое распростране-

 ние <новейшие> декадентские, модернистские течения, резко проти-

 востоящие революционной и демократической литературе. Наиболее

 значительными из них были символизм, акмеизм и футуризм. Термин

 <декадентство> (от французского слова dесаdenсе - упадок) в 90-х

 годах имел более широкое распространение, нежели <<модернизм>,

 но в современном литературоведении все чаще говорится о модер-

 низме как обобщающем понятии, охватывающем все декадентские те-

 - 4 -

 чения - символизм, акмеизм и футуризм. Это оправдывается и тем,

 что термин <декадентство> и начале века употреблялся в двух

 смыслах - как наимепование одного из течений внутри символизма и

 как обобщенная характеристика всех упадочных, мистических и

 эстетских течений.Удобство термина <модернизм>, как более четко-

 го,и обобщающего, очевидно и потому, что такие группы, как акме-

 изм и футуризм, субъективно всячески открещивались от дека-

 дентства как литературной школы и далеке вели с ним борьбу, хо-

 тя, конечно, от этого их декадентская сущность вовсе не исчеза-

 ла.

 В различных модернистских группах и направлениях объединились

 разные писатели, разные как по своему идейно-художественному об-

 лику, так и по их дальнейшим индивидуальным судь6ам в литерату-

 ре. Для одних представйтелей символизма, акмеизма и футуризма

 пребывание в этих группах ознаменовало всего лишь определенный

 (начальный) период творчества и никак не,вырущности их последую-

 щих идейно-художественных исканий (В, Маяковский, А. Блок, В.

 Брюсов, А. Ахматова, М. Зенкевич, С. Городецкий, В. Рождест-

 венский). Для других (Д. Мережковский, 3. Гиппиус, Эллис, Г.

 Адамович, Г. Иванов,В.Иванов, М.Кузмин, А.Крученых, И. Северя-

 нин, Б.Лишиц,Б.Садовской и др.) факт принадлежности к определен-

 ному модернистскому течению выражал главную направленность их

 творчества.

 Декадентство в России возникло в начале 90-х годов и яви-

 лось наглядным выражением распада буржуазно-дворянского

 искусства. <Новое> направление в искусстве сразу же противо-

 поставило себя <мертвящему реализму>, народности классической

 литературно примеру своих западных собратьев символисты в России

 выдвинули на первый план чисто литературные, эстетические зада-

 чи, провозгласили примат формы над содержанием в искусстве.

 3ачинателями русского декадентсва были Н. Минский (Вилен-

 кин), Д. Мережковский, Ф, Сологуб (псевдоним Тетерникова), К.

 Бальмбнт и другие. Но история русского декаданса - явление слож-

 ное. В орбите его воздействия оказались такие крупные поэты, как

 В. Брюсов и А. Блок, чьи таланты были неизмеримо выше программ-

 ных установок декадентов и ломали теоретические рамки, в созда-

 нии которых сами эти поэты учасгвовали.

 Первые литературпые выступления декадентов сопровождаются

 нарочитым подчеркиванием формы и столь же нарочитым игнорирова-

 - 5 -

 нием содержания. <Я не могу,- писал Брюсов в 1895 году Перцову,-

 ииаче вообразить себе наших юных поэтов, как слепцами, блуждаю-

 щими среди рифм и размеров>.

 В борьбе с реализмом и наследием революционно-демократи-

ческой литературы складывается художественная платформа символиз-

ма. Несмотря на многочисленные течения и оттенки внутри символиз-

ма, зта платформа имеет известную стройность и последователь-

ность, вытекающую из социального существа этого течения.

 Довольно последовательным в отрицаиии общественного

искусства окаался И. Анненский. Он выдвинул следующий принЦИП,

КОТОРый воплотил в своем творчестве: <Мне вовсе не надо обяза-

тельности одного и общего понимания. Напротив, я считаю досто-

инством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более

способами. Тем-то и отличается поэтическое творчество от обычно-

го, что за ним чуветвуетсл мистическая жизнь слов>.

 Бальмонт, объявляя слово - чудом, а букву - магией, утверждая

слово в его самоценности, исходит из априорной значимости звука

(о - звук восторга, и - тонкая линия, л - ласковый звук и т. д.)

и делает вывод, что поэзия является комбинацией звуков.Подчерки-

вание чисто формальных задач характерно для целого ряда произве-

дений зачинателей символизма.Теория и практика индивидуалисти-

ческого, бессодержательного искусств ва особенно отчетливо выра-

зились в раннем символизме.

 Наиболе характерными выразителями эстетских принципов были В.

Брюсов,К.Бальмонт и И. Анненский. Брюсов дал удачную характе-

ристику Бальмонту, во многом, однако, применимую и к нему самому.

<Все силы Бальмонта йаправлены и тому, чтобы изумить читателя,

изумить читателя, поймать его восхищение на удочку неожиданности,

странной ли рифмой или странным оборотом фразы. Только его прек-

расный - мало того! - дивный талант спасает его при таком неиме-

нии, что писать, чем поделиться с читателями> . Стихи Бальмонта,

семантика которых всегда подчйнена музыкальному принципу, часто

являются лишь игрой звуков (<Ландыши. Лютики. Ласки любовные.

Ласточки лепет. Лобзанье лучей>), достигающей порой болыпой вир-

туозности (<Челн томления>).

.

 - 6 -

 В поэзии Бальмонта широко используется прием повторения

(в частности - анафора), диктуемый не столько смыслом стиха,

сколько его звучанием:

 Я - внезапный излом,

 Я - играющий гром,

 Я - прозрачный ручей.

 Я - для всех и ничей.

 Или:

 Эти белые березы

 Хороши.

 Хороши,

 Где же милый? В сердце слезы

 Утеши.

 Поспеши.

 Или больше он не хочет?

 И алмаз

 Мой погас?

 Вот кукушка мне пророчит

 Близкий час-

 Смертный час.

 Отмечая пустоту содержания стихов Бальмонта, Брюсов отнюдь не

 склонен упрекать его за то, что его стихи не - займут места в

 ряду <философских мотивов русской поэзии>. <Неужели вы не знае-

 те,- пишет он в оправдание Бальмонта,- наслаждения стихами как

 стихами, - вне их содержания - одними звуками, одними образами,

 одними рифмами?>

 Нужно отдать справедливость Брюсову: он не замыкался в узких

 рамках формалистского экспериментаторства. Но, являясь наиболее

 многогранной фигурой в символизме, он сочетал в своей поэзии са-

 - 7 -

 мые различные, порой взаимоисключающие тенденции.

 Не случайно, что позднее Брюсов благосклонно относился к футу-

 ризму, ибо видел в нем союзника в борьбе за раскрепощение слова

 от <теургических> оков.

 Однако было бы неправильно видеть в символизме лишь выражение

 формалистического взгляда на задачи искусства. <Одна из крупных

 ошибок историко-литературного анализа, допущенных в отношении

 символизма, состоит в том, что символизм часто определяли как

 течение исключительно художественное, сравнительно далекое от

 общественной жизни и борьбы. Общественные позиции символистов не

 раз определяли как позиции людей, которые искусством, прелестью

 рифмы, энергией художественного изобретательства пытались огра-

 диться от жизни, от ее актуальных общественно-политических проб-

 лем. В символизме часто пытались усмотреть явление деградирующей

 художественной культуры, для которого все культурные проблемы

 превращаются в проблему искусства, а все проблемы искусства - в

 проблему теоремы>.

 Символизм создал свою философию искусства, выработал свои

 эстетические принципы. Эти принципы не были едиными. монолитны-

 ми, они представляли собой эклектическую мешанину различных дуа-

 листических и субъективно-идеалистических концепций. Внутренняя

 противоречивость идейной программы символизма соответствует про-

 тиворечивости его художесгвенных исканий.

 Течение внутри символизма, представленное именами Д. Мереж-

 ковского, Ф. Сологуба, В. Брюсова, стали именовать <старшим> по-

 колением символистов. Позже, в начале 900-х годов, выступила

 группа <младших> символистов - А. Блок, Бич. Иванов, Белый и

 другие.

 Эта группа порой очень резко выступала против бессодержатель-

 ности, версификаторства, эстетизма декадентов. За <изящество

 шлифовального и ювелирного мастерствами Вяч. Иванов критиковал

 Брюсова. Но эта борьба с эстетизмом сейчас выглядит совсем ина-

 че, чем в свое время: творчество А. Белого (псевдоним Бугаева) и

 Вяч. Иванова несет в себе те же черты эстетизма и представляет

 собой разновидность декадентства.

 Провозглашенные символистами принципы выразили в своем твор-

 честве Ю. Балтрушайтис, И. Аннеиский, Эллис,М. Волошин, С. Со-

 ловьев, А. Ремизов, Г. Чулков и другие писатели.В целом фи-

 лософская программа символизма представляла собой мешанину из

 - 8 -

 идеалистических учений Платона, Канта, Шопенгауэра, Ницше, Маха,

 сдобренных мистицизмом Вл. Соловьева. <Всякая эстетика,- писал

 А. Белый,- есть еще и трансцендентальная эстетика в кантовском

 смысле, то есть она имеетотношение к пространству и времени;

 учение о расположении общих условий возможности эстетическои

 формы есть учение о расположении в пространстве и времени. Далее

 в усложнении, форм - так называемое содержание, содериание с

 этой точки зрения выводимо из формы>.

 В. Брюсов, обосновывая интуитивный. антирассудочнЫИ взгляд на

 искусство, исходил из эстетики Шопенгауэра, утвер~кдая, что

 <искусство есть постижение мира иными, не рассу дочными путями.

 Искусство - то, что в других областях мы на зываем откровением>.

 Философская программа символизма исходит из идеяли стического

 тезиса о том, что окружающая, <видимая> дейстцигельность мнима,

 иллюзорна, а гюдлинная сущцость скрыта. Учение философов-идеа-

 листов, начиная с Платона и кончая Кантом и его последователями,

 прокладывает путь символистской теории о д двух мирах, в которой

 символу отводится роль связующего звена, посредника между этими

 двумя мирами Отсюда идут утверждения символистов о двойствен-

 ности произведений искусства, о выражении в поэзии <таинственных

 намеков>, смутных ожиданий, о преобладании звука над смыслом, о

 приеме иносказаний, недомолвок и т. д.Символисты воглаву угла

 своей творческой платформы поставили теорию <символа>, в которой

 раскрывается их отношение к поэзии и иэображаемой в ней действи-

 тельности) Как жеони истолковывали значение символа в искусстве?

 Символисты в корне переосмысливают значение и содериание сим-

 вола. Они превратили символ в <иероглиф>, <знамение > иной, по-

 тусторонней действительности, не познаваемой разумом. Символ в

 поэзии символизма - это выражение сверхчувственной интуиции, ко-

 торая является уделом лишь избранных. Лишь при помощи е поэт мо-

 жет проникнуть в сущность иной, мистифицированной действитель-

 ности, недоступной простым людям. Тем самым символисты преврати-

 ли символ в причудливый, очень субъективный знак миров иных. Ви-

 димая действительность в толковании символистов - это лишь иска-

 женное отражение мистического мира, которому символисты отдают

 предпочтение перед действительным, недостойным кисти художника и

 пера поэта. Р. соответствии с таким отношением к <этой> жизни

 дается трактовка символа в манифестах и статьях теоретиков сим-

 - 9 -

 волизма.

 Противопоставление личности <толпе> стало одним из распрост-

 раненных мотивов декадентской поэзии. <Я не умею жить с Людьми>,

 <мне нужно то, чего нет на свете>- писала 3. Гиппиус, подчерки-

 вая свою "надземность".

 Вместе с наследием 60 - 70-х годов декаденты отрицают и реа-

 лизм. <Развенчать> реализм, дискредитировать его наиболее круп-

 ных представителей в литературе пытаются самые различные

 представитени символизма. Уже Мережковский в своем <манифесте>

 решительно выступает против реализма в литературе. <Преобладаю-

 щий вкус толпы - до сих пор реалистический >, пишет он и вся-

 чески третирует этот <отсталый>, невежественный вкус. В качестве

 наиболее яркого отрицательного примера он берет <позитивные ро-

 маны Золя>. Объясняя их небывалый успех громоподой газетной рек-

 ламой, Мережковский утверждает, что <в сущности все поколение

 конца Х1Х века носит в душе своей то же возмущение против удуша-

 ющего, мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем

 сердце>.

 Мережковскому вторит Бальмонт: <Реалисты всегда являвтся

 простыми наблюдателями, символисты - всегда мыслители. Реалисты

 охвачены прибоем конкретной жизни, за которой они не видят ниче-

 го,- символисты, отрешенные от реальной действительности, видят

 в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь из окна>.

 Брюсов так мотивирует устремление к потустороннему миру:

 <Искусство то, - что в других областях мы называем откровением,

 создание искусства - это приоткрытие двери в Вечность. Мы живем

 среди вечной исконной лжи. Мысль, а следовательно и наука,

 бессильна разоблачить эту ложь. Но... есть просветы. Эти просве-

 ты - те мгновения экстаза, сверхчувственных интуиций, которые

 дают иные постижения мировых явлений, глубие проникающие за их

 внешнюю кору, в их сердцевину >

 Всеми характерными признаками символизма отмечено стихотворе-

 ние Брюсова <Прощальный взгляд>(типичное для его раннего пе-

 ра).Конкретные предметы, изображенные в этом стихотворении, зак-

 лючают в себе какую-то отвлеченную идею и кажутся призрачными.

 Я сквозь незапертые двери

 Вошел в давно знакомый дом,

 - 10 -

 Как в замок сказочных поверий,

 Постостигнутый волшебным сном.

 Сквозь спущенные занавески

 Чуть проникали тени дня,

 И люстры тонкие подвески

 Сверкали бледно, не звеня.

 Я встретил взгляд без выраженья

 Остановившихся часов.

 Полузасохшие растенья

 Стояли стражей мертвецов.

 Я заглянул... Она смотрелся,

 Как тихо догорал камин,

 Зола каких-то писем тлела,

 Но в воздухе дышал жасмин.

 На платье белое все реже

 Бросали угли отсвет свой.

 Она вдыхала запах светский,

 Клонясь все ниже головой.

 И невеселый, непечальный,

 Я скрылся, как вошел, без слов,

 Приняв в гостиной взгляд прощальный

 Остановившихся часов.

 Поэт нарочито создает настроение смутности, избегает

 четких характеристик явлений.Вот почему у него превалируют

 <тени>,<туманности>,<темнота> и т. д.Тени - чрезвычайно ха-

 рактерйый художественный атрибут поэзии символистов. Брюсов

 во многих стихах прибегает к этому образу. Вспомним: <Тень

 несозданных созданий колыхается во сне, словно лопасти ла-

 таний на эмалевой стене>. Мережковский мотивирует причину

 симпатий символистов к <теням> в стихотворении <Последняя

 чаша>:

 Последним ароматом чаши

 Лишь тенью тени мы живем

 И в страхе думаем о том,

 Чем будут жить потомки наши.

 "Русский символизм направил свои главные силы в область не-

 - 11 -

 ведомого. Попеременно он братался то с мистикой, то с теософией,

 то с оккультизмом. Некоторые его искания в этом направлении поч-

 ти приближались к созданию мифа,"-писал Гумилев.

 Если внимание символистов привлекает настоящая действитель-

 ность, то она изображается в крайне неприглядном виде. Очень ха-

 рактерно в этом смысле стихотворение 3. Гиппиус <Все кругом>:

 Страшное, грубое, липкое, грязное,

 жестко-тупое, всегда безобразное,

 Медленно рвущее, мелко-нечестное,

 Скользкое, стыдное, низкое, тесное,

 Явно-довольное, тайно-блудливое,

 Плоско-смешное и тошно-трусливое,

 Вязко, болотно и тинно-застойное,

 жизни и смерти равно недостойное,

 Рабское, хамское, гнойное, черное,

 Изредка серое, в сером упорное,

 Вечно лежачее, дьявольски косное,

 Глупое, сохлое, сонное, злостное,

 Трупно-холодное, жалко-ничтожное,

 Непереносное, ложное,ложное!

 (1904)

.

 - 12 -

 Если одни символисты (Мережковский, Гиппиус) видели смысл по-

 эзии только в воплощении мистической, потусторонней действитель-

 ности, то другие символисты стремились к гармоническому сочета-

 нию в изображении существующего и потустороннего миров.

 Вот как определяет символическую поэзию К.Бальмонт: <Это поэ-

 зия в которой органически, не насильственно,сливаются два содер-

 жания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, сливавтся так

 же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически

 слиты с солнечным светом. Однако ,несмотря на скрытый смысл того

 и другого символического произведения, непосредственное, конк-

 ретное его содержание всегда законченно само по себе, оно имеет

 в символической поэзии самостоятельное существование, бога-

 тое оттенками."

 Уход из этого мира, <где истин нет>, взлеты в поднебесную

 высь, падение ниц пред образом <сущего>, возвеличение себя до

 сверхчеловека. стоящего над миром, проповедь крайнего индивидуа-

 лизма и <чистого искусства>, прославление смерти <мечтания о во-

 ле свободной> - таков внешне многообразный,а по существу субъек-

 тивно ограниченный мир ранней поэзии декадентов. Недаром Баль-

 монт писал:

 Я ненавижу человечество,

 Я от него бегу спеша.

 Мое единое отечество -

 Моя пустынная душа.

 В ряде работ о символизме популярно утверждение, что <распад>,

 <кризис> символизма произошел в 1910 году, когда между его лиде-

 рами возникла дискуссия по основным вопросам творчества. Это по-

 пулярное утверждение основывается на мнении самих символистов ,

 ими же оно было и впервые высказано. А.Блок в предисловии к

 поэме "Возмездие" писал:

 "1910 год - это кризис символизма ,о котором тогда очень

 много писали и говорили как в лагере символистов, так и в

 противоположном. В этом году явственно дали знать о себе нап-

 рав ления, которые встали во враждебную позицию и к символиз-

 му и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые зачатки фу-

 туризма".

 - 13 -

 Дальнейшее развитие этой художественной программы найдет свое

 выражение в акмеизме.

 " Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой

 круг развития и теперь падает. И то, что символические произве-

 дения уже почти не появляются, а если и появляются , то крайне

 слабые даже с точки Зрения символизма , и то , что все чаще и

 чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно

 бесспорных ценностей и репутаций, и то , что появились футуристы

 , эго-футуристы и прочие гиены , всегда следующие за львом . На

 смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называ-

 лось, акмеизм ли (от слова ахun - высшая степень чего-либо,

 цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный

 взгляд на жизнь),- во всяком случае, требующее большего равно-

 весия сил и более точного знания отношений между субъектом и

 объектом, чем то было в символизме. Однако, чтобы это течение

 утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником

 предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и отве-

 тило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а

 символизм был достойным отцом,"-писал в своей статье Н.Гумилев.

 Возникновение акмеизма находилось в тесной связи с процессами,

 происходившими внутри символизма после революции 1905 года. Но-

 вое течение в поэзии, заявившее о себе тоненькими журнальчиком

 <Гиперборей> (1912), несколькими изданиями <Цеха поэтов>, а за-

 гем статьями-манифестами Н. Гумилева и С. Городецкого в журнале

 <Аполлон> (1913, 1), противопоставило себя символизму, который,

 по словам Гумилева, <закончил свой круг развития и теперь пада-

 ет>, или, как более категорично утверждал Городецкий, переживает

 <катастрофу>. Даже в самом названии нового поэтического течения

 видно было стремление противопоставить его старому, одряхлевшему

 символизму" (Термин <акмеизм> произведен от греческого слова

 -акмэ>, что значит <высшая степень чего-либо, расцвет, цветущая

 пора>.)

 "Причины эти заключались в том, что писатели, соединившиеся

 под знаком <символизм>, в то время разошлись между собою во

 взглядах и мировозерцаниях; они были окружены толпой эпигонов,

 пытавшихся спустить на рынке драгоценную утварь и разменять ее

 на мелкую монету; с одной стороиы, виднейшие деятели символизма,

 как В. Брюсов и его соратники, пытались сдвинуть философское и

 религиозное течение в катие-то школьные рамки (это-то и было

 - 14 -

 доступно пониманию Гумилева); с другой - все назойливее врыва-

 лась улица; словом, шел обычный русский "спор славян мажду со-

 бою> - "вопрос неразрешимый" для Гумилева; спор по существу был

 уже закончен, храм "символизма" опустел, сокровища его (отнюдь

 не (<чисто литературными>) бережно унесли с собой немногие; они

 и разошлись молчаливо и печально по своим одиноким путям. Тут-то

 и появились Гумилев и Городецкий, которые (<на смену>) (?!) сим-

 волизму принесли с собой новое направление: <акмеизм>или "ада-

 мизм" (мужествено-твердый и ясный взгляд на жизнь.)"-писал Блок.

 К акмеистическому лагерю русской поэзии следует отнести на-

 ряду с участниками <Цеха поэтов>> Н. Гумилевым, А. Ахматовой, О.

 Мандельштамом, М. Зенкевичем, С. Городецким, Г. Ивановым, В.

 Нарбутом также поэтов, организационно не принадлежавших к акме-

 изму: М. Кузмина, Б. Садовского, М. Волошина, В. Ходасевича, И.

 Северянина,Ю. Верховского и других. Накануне войны принципы ак-

 меизма выражал в своем творчестве Ф. Сологуб.

 Романтизм Гумилева вырастает на почве расхождений <конквиста-

 дорских>, воинственных устремлений с реальным социальным окруже-

 нием , а котором не дано с<расковать последнее звено>. В этом

 окружении поэт не находит реальных персонажей, ситуаций, сюже-

 тов, в которых, могут быть воплощены его воинственные . Он най-

 дет их позже, в период войны, а пока у него два пути: или, как

 Дон Кихоту, драться с ветряными мельницамц будничной действи-

 тельйости, или уйти в фантастический мйр великих героероев и ве-

 ликих подвигов. И он предпочитает второй путь, который открыва-

 ется перед ним по ту сторону <мыслей и дел повседневных>:

 Когда я устану от мыслей и дел повседневных,

 Я слышу, как воздух трепещет от грозных проклятий, /

 Я вижу на холме героев суровых и гневных.

 провозглашает поэт. И он идет по этому пути на всем протяжении

 и <Романтйческих цветов > и последующей книги - "Жемчуга"). По-

 эт становится над действительностью в гордую позу воина. Бряца-

 ние его рыцарских доспехов звучит во всем изобразйтельном строе

 стихов. Его излюбленные персонажи конквистадоры, воины, импера-

 торы, рыцари, герои: римский император Каракалпа, Дьявол, Люци-

 фер, Вечный Жид, Людоед, Фея Меб. Они совершают величественные

 дела и подвиги.

 - 15 -

 Не простая игра воображения влечет Гумилева к героическим мо-

 тивам и воинственным персонажам. Его конквистадоры и мореплава-

 тели имеют ярко выраженную идейную физиономию. Об этом доста-

 точно ясно свидетельствуют стихи цикла <Капитаны> (<Жемчуга>).

 <<Капитаны > - открыватели новых земель, <Для кого не страшны

 ураганы>, <чья не пылью затерянных хартий солью моря пропитана

 грудь, кто иглой на разорванной карте отмечает свой дерзостный

 путь>. Или, бунт на борту обнаружив,

 Из-за пояса рвет пистолет,

 Так что сыплется золото с кружев,

 С розоватых брабантских манжет.

 У Северянина мы встречаем знакомый по акмеистическим мани-

 фестам тезис о <первобытности>, который, кстати сказать, был

 высказан им ранее акмеистов:

 Я с первобытным неразлучен,

 Будь это жизнь ли, смерть ли будь.

 Северянину тоже надоели <дурманы>, от которых его душа -

 стремится <в примитив>.

 Особенно большое место в творчестве поэтов акмеистического

 направления занимает тема любви. Если в прошлой литературе с

 этой темой связывались большие идеи; если современник акмеистов

 В. Маяковский в поэме <Облако в штанах> наряду с трагедией любви

 показал трагедию человека в капиталистическом обществе; если у

 Блока тема любви дается в плане его и идейно-философских по-

 исков, то у поэтов акмеистического направления любовь дается в

 чисто физиологическом аспекте. Один из разделоав книги Кузмина

 <Сети> называется <Любовь этого лета". Изображенная в ней любовь

 сведена до будничного эпизода , чужда каких-либо возвышенных

 стремлений и эмоций:

 Вы, и я, и толстая дама,

 Тихонько затворивши двери,

 Удалились от общего гама.

 Я играл вам свои <куранты>.

 Поминутно скрипели двери.

 Приходили и модницы и франты,

 Я понял ваших глаз намеки.

 Мы вместе вышли за двери.

 В поээзии акмеистов не только отбрасывались или крайне

 сужались общественные явления, не только выпадал человек с его

 - 16 -

 многообразными переживаниями, но даже природа выступала в эсте-

 тизировайном, преображенном виде. И человек и природа в твор-

 честве акмеистов даются в субъективном преломлении. Гумилев не-

 даром писал, что < не в объекте, а в субъекте лежит основание

 длй радостного любоваиия бытием>. Разумеется, исходя из этого

 принципа, невозможно дать верное, объективное отражение действи-

 тельности. Нарочито подчеркнутый <вещизм > восприятия мира на

 самом деле оборачивается как субъективизм. В творчестве О. Ман-

 дельштама субъективизм образов доведен до виртуозности. Вещи,

 предметы даются в связях и закономерностях, понятных лишь самому

 поэту. Связь с миром, декларируемая Мандельштамом, на самом де-

 ле' является призрачной, так же как призрачен и изображаемый им

 мир. Вот характерные строки:

 Что если над медной лавкою,

 Мерцающая всегда,

 Мне в сердце длинной булавкою

 Опустится вдруг звезда?

 Такими причудливыми, ирреальными выступают явления <обык-

 новенной> жизни в восприятии Мандельштама.Поэзия Мандельштама

 глубоко индивидуалистична , резко противопоставлена <толпе>. По-

 эт создал образы, выражающие капризную, причудливую игру вообра-

 жения. Субъективное восприятие явлений жизни приводит его к сво-

 еобразному поэтическому солипсизму. Не только окружающая

 действительность сомнительна, но столь же сомнительно и сущест-

 вование самого поэта.

 Я блуждал в игрушечной чаще

 И открыл лазоревый грот.

 Неужели я настоящий

 И действительно смерть придет?

 Характерно, что уже в одном из ранних стихотворений

 (1908) поэт не только декламирует, что он <от жизни смертельно

 устал> идейно, но художественно, сближаясь с поэзией симво-

 листов. Довольно часто в его стихах встречаются абстрактно-сим-

 волиские образы: <таинственные высоты>, <тайный план>, "сне-

 постижимый лес>, <природа - серое пятно>, <душа висит над безд-

 ною проклятий>> и т. д.Даже в приятии мира поэтом есть что-то

 надрывное, ущербное:

 Я так же беден, как природа,

 - 17 -

 И так же прост, как небеса,

 И призрачна моя свобода,

 Как птиц полночных голоса.

 Я вижу месяц бездыханный

 И небо мертвенней холста;

 Твой мир болезненный и странный

 Я принимаю, пустота!

 Лишь в немногих стихах тех лет Мандельштам выходит в ре-

 альный мир, и тогда его поэтические образы становятся не просто

 густо средством выражения субъективной игры впечатлений, а

 выступают в их конкретности. Вот одно из стихотворений 1913 г.

 В спокойных пригородах снег

 Сгребают дворники лопатами;

 Я с мужиками бородатыми

 Иду, прохожий человек.

 Мелькают женщины в платках,

 И тявкают дворняжки шалые,

 И самоваров розы алые

 Горят в трактирах и домах.

 Алексанандр Блок в статье об акмеистах писал: <Настоящим

 исключением среди них была одна Анна Ахматова; не знаю, считала

 ли она себя <акмеисткой>; во всяком случае, <расцвета физических

 и духовных сил> в ее усталой, болезненной, женской и самоуглуб-

 ленной манере положительно нельзя было найти> Здесь правильно

 отмечена главная, доминирующая черта поэзии Ахматовой раннего,

 <акмеистического> периода ее творчества. Принимая <данный мир> и

 изображая его в жизненной конкретности, она видит его мрачным,

 несущим печать обреченности.

 Здесь все то же, то,же, что и прежде,

 Здесь напрасным кажется мечтать.

 В доме, у дороги непроезжей,

 Надо рано ставни запирать.

 Тихий дом мой пуст и неприветлив.

 Он на лес глядит одним сукном.

 В нем кого-то вынули из петли

 - 18 -

 И бранили мертвого потом.

 Был он грустен или тайно весел.

 Только смерть - большое торжество.

 На истертом красном плюше кресел

 Изредка мелькает тень его.

 Болезненная самоуглубленность поэтессы часто выражается в фор-

 ме лирической исповеди:

 Помолись о нищей, о потерянной,

 О моей живой душе.

 В этой жизни я немного видела,

 Только пела и ждала.

 Знаю: брата я не ненавидела

 И сестры не предала.

 Отчего же бог меня наказывал

 Каждый день и каждый час?

 Или это ангел мне указывал

 Свет , невидимый для нас.

 Тема любви, которой Ахматова уделяет основное внимание, Также

 носила характер болезненного надрыва:

 Пусть камнем надгробным ляжет

 На жизни моей любовь.

 В этих афористических строках декларируется своеобразное

 единство темы лмбви и смерти.Другого разрешении тема любви и не

 могла найти в ахматовской поэзии тех лет. Любовь побеждает

 смерть, когда поэт прокомкается сознанием единства человека с

 миром. Она приобретает болезненный характер, когда в интимных

 чувствованиях и переживаниях человек ищет спасения от бурь

 действительности. Очень <предметно>, ярко и своеобразно раскры-

 вает поэт мир щенской души. Такие бы темы Ахматова ни брала, она

 разрабатывает их в интимно-бытовом плане, и даже элементы мисти-

 ки, имеющиеся в ее стихах,даются в сниженном, "жизиенном" прояв-

 лении. Религиозные мотивы, которым Ахматова, так же как и Гуми-

 лев, отдает известную дань, выступают также в бытовом плане.

 Я научилась просто, мудро жить,

 - 19 -

 Смотреть на небо, и молиться богу,

 И долго перед вечером бродить,

 Чтоб утомить ненужную тревогу.

 иногда шуршат в овраге лопухи

 И никнет гроздь рябины желто-красной,

 Слагаю я веселые стихи

 О жизни тленной, тленной,но прекрасной.

 Религиозные аксессуары входят в конкретный быт, естественно

 соединяясь жизненными впечатлениями и лмбовными переживаниями:

 Высокие своды костела

 Синей, чем небесная твердь,

 Прости меня, мальчик веселый,

 Что я принесла тебе смерть.

 3а розы с площадки круглой,

 За глупые письма твои,

 За то, что, дерзкий и смуглый,

 Мутно бледнел от любви.

 Интимность переживаний Ахматовой находит специфическое выра-

 жение в описании предметов домашнего обихода. В отличие от дру-

 гих поэтов этого направленйя, ей чуждо натуралистическое любова-

 ние вещами. У нее вещь несет, если можно так выразиться, эмоцио-

 нальную нагрузку, всегда служит раскрытию идеи стихотворения.

 Через деталь идеи становится непосредственно доходчивой, зри-

 тельно ощутимой. Картина далекого прошлого например, воспроизво-

 дится в следующих строках:

 В ремешках пенал и книги были.

 Возвращалась и домой из школы.

 Эти липы, верно, не забыли

 Нашу встречу, мальчик мой веселый.

 Душевныевные переживания также передаютси через предметы:

 Так беспомощно грудь холодела,

 Но шаги мои были легки,

 Я на правую руку иадела

 Перчатку с левой руки.

 - 20 -

 Показалось, что много ступеней.

 А я знала: их только три!

 Между кленов шепот осенний

 Попросил; со мною умрите

 Так лаконично и образно характеризуется состояние душевного

 смятения. Ахматова создала вполне земную поэзию чем кто бы то ни

 было из акмеистов она преодолела разрыв между поэтической и раз-

 говорной речью. Она чуждается эстетического украшательства,

 стремится к обиходной речи, к простым словам, избегает нарочитой

 усложненности образа, даже редко прибегает к метафоре. Многие

 стихи Ахматовой воспринимаются как своеобразный интимный днев-

 ник.

 Отмеченная Блоком <целеустремленность> манеры Ахматовой прида-

 ет ее стиху отчетливо выраженное индивидуальное своеобразеи.

 Многие стихи носят характер задумчивой беседы:

 Ты письмо мое, милый, не комкай,

 До конца его, друг, прочти.

 Надоело мне быть незнакомкой,

 Быть чужой на твоем пути.

 Не гляди так, не хмурься гневно,

 Я любимая, я твоя.

 Не пастушка, не королевна

 И уже не монащенка я.

 Лаконизм и четкость поэтической мысли принимают афористи-

 ческую форму. Вот характерные примеры:

 Настоящую нежность не спутаешь

 Ни с чем, и она тиха.

 Ты напрасно бережно кутаешь

 Мне плечи и грудь в меха.

 Или:

 Сколько просьб у любимой всегда,

 У разлюбленной просьб не бывает.

 Как я рада, что нынче вода

 Под бесцветным ледком замирает.

 - 21 -

 Слишком сладко земное питье,

 Слишком плотны любовные сети.

 Пусть когда-нибудь имя мое

 Прочитают в учебнике дети,

 Таким образом можно сказать, что поэзия Анны Ахматовой проти-

 востоит не только <жизнерадостному> утверждению акмеистических

 манифестов, но тому стилизаторскому и сусальному изображению

 жизни, которое было присуще поэтам этого направления.

 Поэзия акмеистов - камерная, салонная поэзия. Здесь <реализм>

 снижен до обыденности или до чисто декоративной конкретности. И

 только на фоне мистико-фйлософских упражнений Мережковского и

 Вяч. Иванова стихи акмеистов могли звучать как <утверждение реа-

 лизма>.Книжная струя пронизывает твор- ¦, чество многих поэгов

 акмеизма.Уход в историю является своеобразным бегством их от

 противоречий жизни, к тому же в истории они видят лишь очень ог-

 раниченный круг явлений. Акмеистам с их <вещизмом> в какой-то

 мере импонирует фламандская живопись, которую они воспринимают с

 точки зрения внешней декоративности. Показательно в этом отноше-

 нии стихотворение Г. Иванова:

 Как я люблю фламандские панно,

 Где овощи, и рыбы, и вино,

 И дичь богатая на блюде плоском

 Янтарно-желтым отливает воском.

 Термин <адамизм> употребляется наряду с акмеизмом в качестве

 названия этого поэтического течения.Но если акмеисты без всякого

 основания претендовали на роль поборников <расцвета>, то столь

 же безосновательно претендовали они на роль выразителей "первоз-

 данности".Они были слишком заражены упадочной буржуазной <куль-

 турностью> и вместе с символистами несли на себе груз утонченно-

 го эстетизма и мистицизма. Стремление к первозданности явилось

 выражение общественного индифферентизма, попытки ухода от об-

 щественных в пртиворечий Именно с этим связанно воспевание "тем-

 ной звериной души> Мандельштамом.

 Акмеисты подчеркивают биологическое начало в человеке, ищут

 звериные, животные корни его поведения. Городецкий писал, что

 "после всех <неприятий> мир бесповоротно принят акмеизмом во

 всей совокупности красот и безобразий".

 Отказ от полутонов, смутности, неопределенности, требова-

 - 22 -

 ние ясности - все это основные положения акмеистов. Вот почему

 поэтам этого лагеря было суждено,сыграть первую скрипку в импе-

 риалистическом оркестре, вот почему вожди акмеизма стали законо-

 дателями художественных вкусов в годы войны. В эти годы акмеисты

 вовсе не отказываются от акмеистической групповщины, но теперь

 эта групповщина понимается шире, нежели раньше. Появляется новый

 критерий оценки того или иного произведения - как оно -агитирует

 за империалистическую политику. В период войны акмеисты сами

 расшифровали классовый смысл своей программы, который раньше

 всячески затемнил я. Городецкий на страницах шовинистического

 <Лукоморья> прославил <вечный подвиг> царской России и заодно

 открыл <родину> пресловутого <Адама>.

 Я малодушных презираю,

 Отчаявшихся не пойму,

 Ведь если быть Адама раю,

 В России надо быть ему .

 Октябрьская революция вызвала дифференциацию в среде акме-

 истов и определила их различные пути в послереволюционные годы:

 одни закончили путь в лагере контрреволюции и эмиграции; другие

 замолчали, не имея общего языка с советским народом. Ряд поэтов

 (С. Городецкий, А. Ахматова, М. Зенкевич) вошли в советскую поэ-

 зию, испытав на себе влияние новой, социалистической действи-

 тельности. В своем творчестве советских лет они отошли от эсте-

 тических принципов акмеизма, которые оказались чуждыми новой,

 советской эпохе.

 Правдиво и мужественно рассказал о своем идейном перевоору-

 жении после Октября Сергей Городецкий: <С этого момента начина-

 ется борьба с самим собой, с живучим наследием старого в самом

 себе, со всеми пережитками, со всеми былыми установками. Вспоми-

 наются видения юности, первая радость жизни, и с пылкостью нео-

 фита, не осознав и не проверив своих сил, не подготовившись, ав-

 тор бросается в революционную действительность, жадно впитывает

 отрывочные впечатления и, не выносив, стремится воплоить их в

 стихах, решительно отбрасывая идеологические и стилевые установ-

 ки предыдущего периода:

 Пусть с кровью мы сдираем ветошь.

 Но мы сдерем ее с себя.

 - 23 -

 Акмеистический академизм исчезает... Мысль, не имевшая возмож-

 ности найти выражение в тесных рамках акмеизма рвется наружу>.

 Футуризм (название заимствовано у итальянских футуристов, от

 слова futurum - будущее), возникший в России 1910 1912 годах,

 подобно другим течениям декаданса, был глубоко чужд классичееким

 традициям русской литературы. Подобно символизму, русский футу-

 ризм многое воспринял от буржуазной культуры Запада. Вместе с

 тем он явился продолжением той формалистической безыдейной линии

 русской литературы , которая ранее уже нашла свое выражение в

 декадентстве.

 Русский футуризм как и другие учения декаданса , характеризу-

 ется неоднородностью и внутренней противоречивостью. Наряду с

 реакционным устремлением в сторону от реальной действительности

 и в нем нашли свое выражение протестантские, бунтарские мотивы,

 направленные против буржуазной действительности и литературы.

 Свою враждебность господствующим , общественным и литературным

 нравы футуристы старались подчеркнуть всеми средствами, начиная

 от желтой кофты и разрисованных физиономий и кончая причудливым

 оформлением своих сборников, печатавшихся на обойной и оберточ-

 ной бумаге.

 Именно в подчеркивании своей <оппозиционности> заключается ре-

 альный смысл эпатажа футуристов. <Футуризм для нас, молодых поэ-

 тов, - писал Маяковский, - красный плащ тореадора, он нужен

 только для быков (бедные быки! - сравнил с критикой). Я никогда

 не был в Испании, но думаю , что никакому тореадору не придет в

 голову помахивать красным плащом перед желающим ему доброго утра

 другом".

 Таким <помахиванем красным плащом> перед <быком> были футу-

 ристические сборники и манифесты с их характерными в этом отно-

 шении названиями: <Дохлая луна>, <Доители изнуренных жаб> , <Мо-

 локо кобылиц> , <Рыкающий Парнас" , <По щечина общественному

 вкусу>>, <Идите к черту> и т. д. Буржуазная критика <набрасыва-

 лась> на футуристов, считая их писания "невероятными дикостями"

 и "чистым дурачеством". В своей автобиографии Маякбвский писал

 об отношении "общества" к футуристам: <Газеты стали заполняться

 футуризмом. Тон был не очень вежливый.Так, например , меня

 просто называли <сукиным сыном>... Издатели не брали нас. Капи-

 талистический нос чуял в нас динамитчиков. У меня не покупали ни

 - 24 -

 одной строчки>.

 Футуристы, в свою очередь, не стеснялись в выражениях, когда

 речь шла о современной литературе. Символистов они назы вали

 <стволятина>, акмеистов - <свора адамов> ; они призыли <вымыть

 руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написаных бесчисленны-

 ми Леонидами Андреевыми " .Футуризм равно отрицал и буржуазную и

 революционно- пролетарскую литературу. Футуристы называли себя

 "новыми людьми новой жизни".

 В ломке ритма, во введении свободных размеров"и разговорных

 интонаций и даже в "зауми" футуристы имели предшественников в

 символизме в лице, например, А. Блока, А. Белого. В провозглаше-

 нии самоценности слова футуристы не были <новаторами>; они до-

 вершили то дело, которое начали декаденты.

 В программной статье <Слово как таковое> В. Хлебников и А.

 Крученых, приводя заумные строки: <дыр бул щил убе щюр окум вы

 со бы р л э з>, писали: <В этом пятистишии больше русского, на-

 ционального , чем во всей поэзии Пушкина>. Это трудно даже при-

 нимать всерьез, хотя из такого рода <парадоксов> складывалась

 платформа футуристов. Проявляя обостренное чутье к слову, футу-

 ристы доходили до абсурда, занимались конструированием слов без

 всякого их значения и смысла. Вот, например, строки из стихотво-

 рения В. Хлебникова "Заклятие смехом":

 О, рассмейтесь, смехачи!

 О, засмейтесь, смехачи!

 Что смеются смехами, что смеянствувт смеяльно,

 О, засмейтесь, усмеяльно!

 О, рассмешиш надсмеяльных -

 смех усмейных смехачей!

 От одного словесного корня футуристы производили целый ряд

 неологизмов, которые, однако, не вошли в живой, разговорный

 язык.При всей одаренности и чуткости к слову такого, например ,

 крупного поэта, как Хлебников, нужно сказать, что его нова-

 торство шло в ложном направлении. Хлебников считался открывате-

 лем словесных <Америк>, поэтом для поэтов. Он обладал тонким

 чутьем слова и будил мысль других поэтов в направлении поисков

 новых слов и словосочетаний. Например,от основы глагола любить

 он создает 400 новых слов, из которых, как и следовало ожидать,

 - 25 -

 ни одно не вошло ни в поэтический обиход.

 Новаторство футуристов оригинально , но лишено, как правило,

 здравого смысла. Так, в одной из деклараций футуристов в качест-

 ве "задач новой поэзии" перечислены следующие <постулаты>: 1.

 Установление различий между творцом и соглядатаем. 2. Борь6а с

 механичностью и временностью 3. Расширение оценки прекрасного за

 пределы сознания (принцип относительности). 4. Принятие теории

 познания как критерия. 5. Единение так называемого "материала">

 и многое другое.

 Конечно, нельзя ставить знак равенства между теоретиче-

 скими положениями футуристов в их коллективных декларациях

 и поэтической практикой каждого из поэтов в отдельности. Они

 сами указывали, что к реализации своего главного лозунга -

 <самобытного слова> - они шли <различными путями>.

 Футуристы демонстрировали свою беззаботность по части

 идей,выступали за освобождение поэтического слова от идейности;

 но это вовсе не мешало тому, что каждый поэт-футурист вырожал

 свои вполне определенные идеи.

 Если взять два крайних полюса футуризма - Северянина и Мая-

 ковского, то легко себе представить, насколько была широка амп-

 литуда идейных колебаний внутри этого течения.

 Но и это еще не раскрывает всей глубины идейных противоречий

 футуризма. Отрицание города и капиталистической цивилизации у

 Хлебникова принимало совершенно иные формы, нежели, например, у

 Каменского. У раннего Хлебникова мы видим ярко выраженные славя-

 нофильские тенденции, тогда как Каменский противопоставляет го-

 роду старую Русь, тяготеет к крестьянскому фольклеру. Тяготение

 к фольклору можно отыскать, у Хлебникова и у Крученых, но у них

 это значительно менее отчетливо выражено и вовсе не определяет

 главного направления их творчества в ранний период. Антиурбанизм

 Хлебникова сказался во всей его поэтике; в его "зауми" мы видим

 стремление возродить старорусские языковые формы, воскресить ар-

 хаическйе обороты. Вот характерное четверостишие из поэмы Хлеб-

 никова <Война - смерть>:

 Немотичей и немичей

 Зовет взыскующий сущел

 Но новым грохотом мечей

 Ему ответит будущел.

 - 26 -

 Хлебников призывает ради поиска языковых форм уйти в средневе-

 ковье, в глубь русской истории, перешагнуть через Х1Х век, нару-

 шивший самобытность русского языка. <Мы оскорблены искажением

 русских глаголов переводными значениями,- пишет он в одном из

 своих манифестов в 1914 году. - Мы требуем раскрыть пушкинские

 плотины и сваи Толстого для водопадов и потоков черногорских

 сторон русского языка>. Поэтическое славянофильство Хлебникова

 органически чуждо Маявскому, отразившему в своем раннем твор-

 честве содержание и темп современной городской жизни. Но Мая-

 ковский в то же время осуждает хозяев современного города, про-

 тестует против капитализма, коверкающего и уродующего челове-

 ческую личность.

 Литература буржуазного декаданса демонстрирует резкий разрыв с

 традициями реалистического искусства, в котором утверждается

 примат содержания над формой, в котором форма соответствует со-

 держанию. Все "модернистские" течения провозгласили искусство <

 чистой формы>, которое должно освободиться от <плена> содержа-

 ния. Такой <плен> они считали гибельным для искусства. Придавая

 форме самодавлеющее значение, нарочито усложняя ее, подчиняя

 свои художественные поиски не задаче раскрытия содержания, а

 стремлении выразить причудливые субъективные переживания, дека-

 денты, акмеисты и футуристы тем самым лишалали форму ее ясности,

 пластичности, жизненности. Вот почему их стихи нередко превраща-

 лись в причудливую игру звуками, теряли сваи коммуникативную

 функцию.

 В статье <Без божества, без вдохновенья> (1921) А. Блок, давая

 оценку акмеизму и его роли в литературе, отметил черты, присущие

 всей литературе декаданса: <...Н. Гумилев и некототорые другие

 <акмеисты>, несомненно даровитые, топят самих себя в холодном

 болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они спят непра-

 будным сном без сновидений; они не имеют и не Желают иметь тени

 представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей по-

 эзии (а следовательно, и в себе самих они замалчивают самое

 главное, единственно ценное: душу. Если бы они все развязали се-

 бе руки, стали хоть на минуту корявыми,неотесанными,даже уродли-

 выми и оттого больше похожими на свов родную, искалеченную, сож-

 женную смутой, развороченную разрухой страну! Да нет, не захотят

 они и не сумеют, они хотят быть знатными иностранцами, цеховыми

 - 27 -

 и гильдийскими, во всяком случае, говорить с каждым и о каждом

 из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои

 <цехи>, отрекутся от формализма, проклянут все <эйдологии> и

 станут самими собой>.

 Ратуя за независимость формы в поэзии, модернисты лишали ее

 высокого назначения - доступности массам и тем самым обрекали

 свое творчество на камерную замкнутость. Так, оборотной стороной

 распада содержаиия являлся распад формы, котярую не могли спасти

 ни талантливость и мастерство одних авторов, ни виртуозность и

 словесные ухищрения других... Деятели декаданса утверждали путь

 лженоваторства, ибо подлинное новаторства предполагает создание

 такой новой формы, которая бы полнее и всестороннее выражала но-

 вое содержание. Сила реалистического искусства в том, что оно

 утверждает форму как выражение содержания, объективно отражающе-

 го действительность. Этой силы лишено искусство декаданса,ибо

 оно проповедует <оригинальность> в отрыве от реальной жизни и

 превращает эту оригинальность в оригинальничанье. Писатели дека-

 данса рьяно выступали пратив <копирования> действительности на-

 туралистами, обвиняя натуралистов в отказе от эстетического вме-

 шательства в жизнь. Однако эту черту, действительно присущую на-

 турализму, они ложно приписывали реализму, совершенно сводя на

 нет принципиальную разницу между реализмом и натурализмом. Поэты

 и прозаики декаданса весьма своеобразно, по-своему понимали сам

 принцип эстетического вмещательства в жизнь - они или подменяли

 жизнь отвлеченной эстетической идеей, или эстетски обыгрывали

 случайныв явлени, действительности, конструируя их в соот-

 ветствии с субъективным стремлением в <миры иные>. Если они и

 создавали картины жизни,то зыдуманные, ничего общего не имеюшие

 с реальной действительностью.

 Первоэлемент литературы - язык символисты превратили в

 средство беспредметной игры звуками, рифмами, аллитерациями,

 ассонансами, прокладывая тем самым путь <зауми> футуристов. Так,

 <поиски> модернистов, ратующих за художественность формы, на са-

 мом деле приводнли к распаду формы и содержания. Поэты декаданса

 негативно подтвердили правильность слов В. Г. Белинского: "Когда

 форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно,

 что отделить ее от содержания - значит уничтожить само содержа-

 ние, и наоборот; отделить содержание от формы - значит уничто-

 жить форму."

 - 28 -