 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 -