

НОВАЯ НАУЧНАЯ ПАРАДИГМА

Е.Э. Фетисова

10.7256/1999-2793.2013.02.8

НЕОАКМЕИЗМ КАК «КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА» XX ВЕКА (ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ, ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА, ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРУППИРОВКИ, ТРАНСФОРМАЦИЯ «СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ»)

Аннотация. Данная статья иллюстрирует на отдельных примерах отличительные черты неокмеизма в межтекстуальной коммуникации с неоклассицизмом и акмеизмом. В статье проводится классификация основных направлений неокмеизма, включая нетрадиционные, альтернативные, анализируются его фундамент, концепция, поэзия постреализма и неоклассицизма. Выявляются три тенденции «семантической поэтики», анализируются разнообразие исканий, художественно-стилевых течений, обуславливающих перспективу новых открытий на путях отечественной и мировой литературы.

Ключевые слова: культурология, «семантическая поэтика», литературные школы, парадигма, неоклассицизм, неокмеизм, неотрадиционализм, постреализм, литературные тенденции, коммуникация.

Неокмеизм («ренессансный» акмеизм) наследует от своего достойного «отца» пафос мужественного преодоления разрывов в пространстве и времени, панхроническую концепцию исторического «эона», культурцентричность и христоцентричность художественного мира, проникнутого божественным началом и пребывающего в ожидании «нового Адама», дарующего номинации вещам, предметам и образам, божественное могущество Слова-Логоса, которое в акмеистическом тексте становится сакральным, молитвенным, обретая надвременной статус (А.Ф. Лосев выделял в слове его «допредметную» и собственно «предметную» сущность, с чем перекликается манделштамовское сравнение слова то с камнем (в «Утре акмеизма»), то с Психеей (в «Слове и культуре»); поэт неокмеизма, как, впрочем, и поэт-акмеист, предстает многоипостасным харизматическим лидером, в связи с чем на первый план вновь выдвигается ренессансная личность, фигура Данте Алигьери, а мотивы, аллюзии, образы, реминисценции «Божественной комедии» и «Vita nuova» пронизывают художественную ткань произведений неокмеистов); утверждается

единство сакрального (высшего) и профанного (низшего) бытия, амбивалентность прапамяти и пророчества, непререкаемый авторитет памяти и ориентация на классическую традицию.

Лирический герой наделяется множеством авторских масок-имиджей, входящих в структуру многофункционального авторского мифа; целостный неокмеистический текст в процессе культурной коммуникации преодолевает семантическую «замкнутость» и выходит за пределы собственной интерпретации во внетекстовое культурное пространство, пространство культурных ассоциаций, осуществляя «диалог с культурой» (по Манделштаму), взаимно обогащаясь и совершенствуясь. Для акмеистических и неокмеистических текстов характерна установка на цитату (полицитатность), полицентричность (иерархически упорядоченную систему лирических коллизий), синхронно-реминисцентный хронотоп, позволяющий погружать один и тот же лирический сюжет в контекст разновременных ситуаций-аналогов. Однако, несмотря на обилие реминисценций, аллюзий из «чужих» источников, максимальную открытость, диалогичность неокмеистических текстов, созда-

ющих эффект «развертывания некой культурной парадигмы, при которой «глубинные цитаты существуют в состоянии пульсации, создавая или не создавая новый уровень интерпретации текста...»¹, сохраняется центральное ядро «семантической поэтики» — «прекрасная ясность», логичность, строгая композиция, четкая форма; неизменными остаются имена адептов акмеизма: Ф. Рабле, Данте, А. Франс, Анри де Ренье, У. Шекспир.

Неоакмеизм постоянно балансирует между максимальной диалогичностью, экстравертностью, и оглядкой на свое прошлое, традиционность, жизнестойкость, между небесной («эфирной») легкостью и проповедью земного мироощущения.

В качестве «семантической поэтики» неоакмеизм втягивает в орбиту своей эстетической платформы порою самых разных художников, имеющих весьма отдаленное представление о направлении и исповедуемых ими принципах, но объединенных единими мировоззренческими «скрепами»: культура и человек как ее порождение предстают одушевленной «Плотью» Вселенной, Демиургом Мироздания. Но едва ли не самыми частотными чертами неоакмеизма являются предельные мифологизация, суггестивность смысла и словесного содержания, а также жанровая полифония — от фольклорных жанров, жанров древнерусской литературы, реанимированной оды, поэмы, элегии — до современных «стилизаций» (народной песни, идиллии, диптиха, романса, лирической «экскурсии» и поэтической «рецензии»).

Акмеизм и неоакмеизм — литературные направления, противопоставившие себя по ряду оснований авангарду (футуризму), стремящемуся к новизне путем категорического отказа от классической традиции. В отличие от символизма и футуризма, акмеизм — явление сугубо национальное, не имеющее аналогов в мировой литературе. Литературными эмблемами неоакмеизма («ренессансного акмеизма») становятся философы и художники-подвижники, поэты-Демиурги, а также неживые, но ожившие культурные образы акмеизма — Григорий Сковорода, Сократ, Прометей, Марсий, Эдип, Анджело Секи (в поэзии Арс. Тарковского), Данте Алигьери (у И. Лиснянской), Винсент Ван Гог, Ахилл, Нефертити, Кора (мифическая царица), статуи, камни-валуны, сфинксы, могилы (в произведениях Д. Самойлова), имеющие свою собственную историю. На авансцену творчества выдвинулся Поэт, «ренессансная личность», неоромантик, обладающий спонтанной,

высокоинтеллектуальной интуицией о происходящем в недрах Вселенной (Бытия), о креативных возможностях божественного Слова-Логоса, способного к сожжению и воскрешению в новом качестве. Вместо реальных мук прикрепленности лирический герой — Демиург нового Мироздания, новый Адам — испытывал сопереживаемые муки преодоления времени и пространства (наглядные примеры — «Путем всея земли» А. Ахматовой, «Конквистадор» Н. Гумилева). В.Н. Топоров усматривает связь между акмеизмом и культурой эллинизма, проводя дихотомию аполлоновского «номинализма» — левого крыла акмеизма (адамизма) и аполлоновского «реализма» — традиционного акмеизма на основе онтологических предпосылок. По мнению ученого, акмеизм восходит к аполлоновской модели мира и, соответственно, противостоит дионисийскому: «Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присутствующей им обоим <...>. Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью, вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом <...>. Наконец, эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек развертывает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое “я”»². Данная концепция является отражением предельной ясности, предметности Слова-Логоса («Слово и культура» О. Мандельштама), «вещности» мира, находящегося в ожидании Адама, дающего номинации окружающим его явлениям Вселенной, которые исповедовал акмеизм.

«Цех поэтов» (в названии прослеживается оглядка на средневековую традицию, *артельность*), который возглавили Н. Гумилев и С. Городецкий, являл собой объединение коллективного труда по созданию единой школы. Как и в «Культуре-Два» (термин В. Паперного), здесь важен коллектив творцов, где каждый автор быстрее или медленнее движется в одном-единственном направлении, поэтому все авторы взаимозаменяемы, а их усилия можно безболезненно складывать — от этого быстрее движение к результату (синтез научных усилий, коллективные книги).

¹ Тименчик Р.Д. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. XIV. Тарту, 1981. С. 69.

² Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлонизма: его золотые дни и его крушение. М.: ОГИ, 2004. С. 11-12.

Тем не менее «Культура-Два», с которой по праву отождествляется неоакмеизм, требует от авторов особого таланта и профессионализма. Е. В. Ермилова выделяет минимум признаков, формирующих специфически акмеистическую картину мира, краеугольным камнем которой и является элемент *артельности*: культураноцентризм, этикоцентризм, историзм, принцип воплощенности духовного начала, новая субъектная структура, сформированная исходя из идеи «общей судьбы»³.

Во многом манифест «Третьего Цеха» поэтов ориентировался на традиционный акмеизм «Цеха поэтов» времен А. Ахматовой и Н. Гумилева:

1. Ощущение своего круга (кружка или школы «домашнего типа»), объединения, артели, в рамках которой осуществляется совместное строительство «словотворчества» вне времени и пространства: *«В этой ситуации мы и решили, чтоб «не пропасть поодиночке», объединяться всеми дозволенными законодательством способами. <...> «Третий ЦЕХ» — цех, производство. Нам подходит» («Третий Цех»)*.
2. Преобладающая роль Читателя, предсказание «горизонта читательского ожидания»; под Читателем (собеседником) понимаются люди различных эпох. «Мы — смысловики» (О. Мандельштам). «Мы — пишем. Мы не «занимаемся» литературой — мы просто творим свои миры». («Третий Цех»). Акмеисты осваивают ремесло понимания, осуществляют поиск гармонии между земным и небесным, стремятся к жизненной поэзии.
3. Левое крыло акмеизма — адамизм (М. Зенкевич, Вл. Нарбут) выдвинуло в качестве главной ценности Человека — нового Адама, преобразующего мир и дающего номинации окружающим предметам и вещам. Проповедь земного мироощущения — одна из граней эстетической программы. *«Принадлежа по национальному признаку и социальному положению сразу ко многим слоям населения, мы считаем себя выразителями интересов Человека, вне зависимости от его земных примет» («Третий Цех»)*.
4. Процесс одомашнивания мира распространяется не только на земную периферию, но и на глобальное бытие истории. «Акмеизм — тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам). *«Все, что мы пишем, неизбежно влияет на окру-*

жающий мир и не потому, что кто-то прочтет, а потому что «написанное пером не вырубишь топором». Рассказ, стихотворение, пьеса, — мир. Мир создан и запущен в будущее, как программа. От того, ЧТО и КАК мы пишем, зависит будущее» («Третий Цех»).

5. Акмеисты ставили перед собой задачу отражения в искусстве «наивысшего напряжения» духовных и телесных сил человека, а, с другой стороны, акмеизм в перспективе развития представлялся его адептами как синтетическое направление, вбирающее в себя лучшее, что было у предшественников. *«Не соотнося себя с литературным процессом, мы производим фермент нелогичного выживания, противостояем энтропии не за счет знаний и интеллекта, а с помощью интуиции и фантазии» («Третий Цех»)*.
6. Тезис о реабилитации земного бытия: эта идея была полемически направлена против символистской теории «соответствий». С. Городецкий развил эту мысль в статье «Некоторые течения в современной русской поэзии»: «борьба между акмеизмом и символизмом <...> есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. <...> У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. <...> После всяких «неприятностей» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий»⁴. Под «задымленностью» («задумленностью», «зачумленностью») адепты манифеста «Третьего Цеха» подразумевали символистскую «теорию соответствий» и тождеств, неврастению, ту «область неведомого», «непознаваемого», обратившую земной мир в мистический фантом: *«Сейчас время информационного взрыва, как и при любом взрыве, много обломков, шлака, дыма и тумана. Каждый борется с этой задымленностью (задумленностью, зачумленностью) по-своему. Мы — пишем. Мы не «занимаемся» литературой — мы просто творим свои миры» («Третий Цех»)*. Не случайно Н. Гумилев в своей статье «Наследие символизма и акмеизм» писал: «Русский символизм направил свои главные силы в область

³ Ермилова Е.В. Акмеизм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.). В 2 кн. М.: Респекс, 2001. Кн. 2. С. 439-440.

⁴ Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Критика русского постсимволизма / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп, АСТ, 2002. С. 17.

неведомого. <...> Первое, что на такой вопрос может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Второе — что все попытки в этом направлении — нецеломудренны»⁵.

7. Этимология сакрального числа «три» тоже приводится к статье «Утро акмеизма»: «Для того чтобы успешно строить — первое условие искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. <...> Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условия всякого зодчества»⁶. Традиционный пиетет к числу «три» демонстрирует и «Третий Цех»: «ТРЕТИЙ цех» — число три — таинственное, магическое число. Нас сейчас трое. Если потом будет больше — милости просим! Но первоначальный триумvirат состоялся. Дальнейшее увеличение количества сути уже не изменит». Не случайно, именно трем акмеистам, Николаю Гумилеву, Анне Ахматовой, Осипу Мандельштаму, образовавшим «золотой фонд» акмеистической поэзии, а также «третий, наиболее замкнутый, эзотерический круг» (согласно концепции О.А. Лекманова), вместе с их «другом, учителем и помощником» Михаилом Лозинским, было дано увенчать своим творчеством и (что не менее важно) жизненным поведением «серебряный век» русской поэзии»⁷.
8. Введение драматического сюжета и «чужого голоса» характерно для большинства акмеистических произведений: «Мы не пишем «цех ПОЭТОВ» — мы не только поэты, мы прозаики и драматурги. Но по отношению к жизни и смерти — ПОЭТЫ, и это определяющее. Не будем дразнить научных мужей, изучающих историю и пишущих диссертации (см. историческую справку). Оставим ПОЭТОВ — им. А себе — просто «ТРЕТИЙ ЦЕХ»».
9. «Космичная» авторская позиция (авторское «Я» оказывается равновеликим культуре, при-

роде, истории, судеб человека в мире): «Мир создан и запущен в будущее, как программа. От того, ЧТО и КАК мы пишем, зависит будущее» («Третий Цех»).

10. Мэтры акмеизма издавали альманахи «Аполлон» и «Гиперборей» и «Мнемозина», машинописный журнал «Гермес», которые изначально создавались как «домашние» журналы, но затем, отвечая запросам времени, в жанровом отношении совместили в себе альманах, книгу стихов, манифест нового направления, внутреннюю полемику, внешнюю и имплицитную критику (рецензии, статьи современников, внутренние отклики на разноплановые произведения друг друга и т.п.). «Третий Цех» продолжил эту традицию, создав альманахи «Царицынские подмости» («Мы издаем альманах «Царицынские подмости»), «Дракон», одноименный «Третий Цех», не менее синтетичные и в жанровом отношении и не менее функциональные в содержательном: «Мы организовали виртуальный «Третий Цех», где собираемся публиковать избранные произведения разных лет и самое свежее — из-под пера! Тут же мы будем друг друга редактировать и править. И тут же помещать все высказывания о наших произведениях, в том числе и нелицеприятные». Как известно, Н. Гумилев был не только знаменитым поэтом, но и беспристрастным критиком-рецензентом: сохранились его критические отзывы и письма современникам, а также целая книга рецензий «Письма о русской поэзии». Рецензии на поэтические сборники».

Состав участников «Третьего Цеха» в наибольшей степени, нежели Первого и Второго, полифоничен, как по своим содержательным доминантам (он не только объединил представителей разных литературных течений, разноплановых поэтов и прозаиков, но и разных направлений — отечественного и эмигрантского). Социокультурный феномен эмиграции постепенно становится главенствующим, вытесняя на периферию первоначальное представление о «Цехе» как о камерном кружке или школе «домашнего типа». Данное размежевание было продиктовано потребностями времени и особенностями эпохи; акмеизм, при его магистральной линии, уже не являлся единственным доминирующим стилем участников «Третьего Цеха», который теперь не был и не мог стать сплоченной организацией с центральным ядром («эзотерическим кругом», по терминологии О.А. Лекманова), каким несомненно сложился первоначальный «Цех поэтов». При всем

⁵ Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Критика русского постсимволизма / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп, АСТ, 2002. С. 23.

⁶ Мандельштам О. Утро акмеизма // Критика русского постсимволизма / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп, АСТ, 2002. С. 191.

⁷ Лекманов О.А. Концепция «Серебряного века» в записных книжках Анны Ахматовой // Лекманов О.А. Книга об акмеизме. М.: Моск. культурол. Лицей, 2008. С. 178.

стремлении участников сохранить определенные концепты акмеизма, единства мировоззренческих предпосылок не наблюдалось. «Третий Цех» скорее демонстрировал один из многочисленных примеров развертывания «культурной парадигмы» акмеизма при сохранении в поэтике произведений столь разноплановых художников реликтовых черт акмеистической доктрины. Акмеисты по-прежнему провозглашали материальность, предметность тематики и образности, точность и «вещность» слова, примат «красочного мира, имеющего форму, вес и время», тезис «искусства ради искусства». В противовес символизму акмеизм характеризовался отказом от мистической туманности, предметностью и четкостью образов, а главное — переключкой с минувшими эпохами, «*тоской по мировой литературе*», что отражается в виде синхронно-реминисцентного хронотопа, жанровой полифонии практически в творчестве всех представителей постакмеистических организаций и объединений, «старших» неоакмеистов, неоакмеистов-«шестидесятников» и неоакмеистов-романтиков.

В «Культуре-Два» сама литература поднимает жизнь до уровня искусства. Аналогично этому акмеизм и неоакмеизм оттачивают ремесло понимания, гармония между земным и небесным ведет к жизненной поэзии. «Культура-Два» начинается с утверждения слова. Для акмеизма проблема номинации выходит на первый план, осуществляется постоянный поиск адекватного имени, явления (то, что не названо, не существует). Процесс «одомашнивания» мира распространяется не только на земную периферию, но и на глобальное бытие истории.

Первостепенную важность приобретает вопрос о месте неоакмеизма в парадигме художественно-стилевых течений XX века. В составе модернизма В.Е. Хализев выделяет «две тенденции, тесно соприкасающиеся, но в то же время разнонаправленные. Таковы, по определению В.И. Тюпа, авангардизм, переживший свою «пиковую точку»⁸ в футуризме, и неотрадиционализм. В качестве ярких представителей неотрадиционализма автор называет Т.С. Элиота, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматову, Б.Л. Пастернака, И.А. Бродского. Таким образом, акмеизм рассматривается ученым в рамках художественной парадигмы неотрадиционализма, будучи противопоставленным авангарду (футуризму). Аналогично и М.Л. Гаспаров отмечал коренное различие между футуристами (авангардом) и акмеистами, со-

стоящее в отношении к номинации, Слово: «Футуристы выкинули лозунг «Слово как таковое» — чистый звук, освобожденный от смысла. Мандельштам его подхватывает, но переосмысляет: нет, только звук, нагруженный смыслом. Футуристы стремились через звуки слова к основам природы; Мандельштам — через смысл слова к основам культуры»⁹.

Внутри неоакмеизма как «семантической поэтики» целесообразно выделить три подсистемы:

I. «Старшие» неоакмеисты (Арс. Тарковский, М. Петровых, Г. Оболдуев) и поэты «фронтального поколения» (Д. Самойлов, С. Липкин, Ю. Левитанский) — плеяда «классических» неоакмеистов, отмеченная пафосом трагедийности, историзма и философичности «семантической поэтики». Для них характерны: мифологизация поэтического Слова-Логоса, опора на русскую классическую традицию и библейские архетипы, наделенные глубоким онтологическим содержанием. Отчасти «старших» неоакмеистов, воскрешающих догматы акмеизма и опирающихся в своем творчестве на А. Ахматову, О. Мандельштама, Б. Пастернака и И. Бродского, можно рассматривать в парадигматическом ряду неотрадиционализма (В.Е. Хализев) как новой ипостаси акмеизма. Перечисленные поэты образуют смысловое ядро и центр неоакмеизма (на первый план выдвигаются мифологические и культурные архетипы, синхронно-реминисцентный хронотоп, библейская образность). Важна также четкая ориентация жанрово-стилевой системы на канон классицизма (внимание к крупным жанрам — оде, стихотворной драме, библейской притче, стилизованной поэме).

II. Неоакмеисты-«шестидесятники» (Б. Ахмадулина, А. Кушнер, И. Лиснянская, О. Чухонцев, Ю. Мориц, Л. Лосев). Поэты среднего («шестидесятнического») поколения трансформируют акмеизм в романтическую эстетику. К Б. Ахмадулиной, Ю. Мориц, Ю. Левитанскому типологически примыкает плеяда основных представителей «громкой» («эстрадной») поэзии — Е. Евтушенко и А. Вознесенский. Именно Б. Ахмадулина (поэзия которой в большей степени тяготела к поэзии М. Цветаевой, нежели А. Ахматовой, и характеризовалась в целом сменой ритма, монтажным принципом построения стиха), являясь идейным вдохновителем среднего («шестидесятнического») поколения, создала «романтический вариант» неоакмеизма.

⁸ Хализев В. Е. Модернизм // Теория литературы. М.: МГУ, 2000. С. 234.

⁹ Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2. СПб., 1995. С. 16.

Данное направление противопоставило свою романтически-элегическую эстетику конъюнктурной, официальной эстетике соцреализма. В этом отношении особняком стоит фигура И. Лиснянской, поэзия которой в наибольшей степени тяготеет по своему образному содержанию к «классическому» неоакмеизму (художественный образ культуры в ее поэзии всегда мифологичен и восходит к различным архетипам), но формально в ней преобладают интонации грусти и печали, элегический настрой, что дает основание причислить поэта к неоакмеистам-«шестидесятникам», исповедующим *элегическую эстетику*.

С известной долей условности к неоакмеистам-«шестидесятникам» можно отнести небольшую группу молодых ленинградских поэтов «околоахматовского кружка» (А. Наймана, Д. Бобышева, И. Бродского и Е. Рейна — последний не входил в число акмеистов) — «ахматовских сирот». Несмотря на обилие культурных, образных и звуковых ассоциаций, философский, надвременный, панхронический характер поэзии, попытки постижения «небесного в земном», отождествление сакрального и профанного бытия, столь характерных для «классического» неоакмеизма, «околоахматовский кружок» экстраполировал акмеистическую поэтику в контекст *элегической* традиции.

III. «Задержанное поколение» 1970-1980-х годов (В. Кривулин, С. Стратановский, О. Седакова (метафизическая поэзия), Л. Миллер, Г. Русаков, Г. Умывакина).

Вышеперечисленная группа поэтов образует внешний концентрический круг неоакмеизма, являясь достойными продолжателями определенных черт акмеистической традиции и органично встраиваясь в парадигму «семантической поэтики»: «Не будучи связанными какими-либо групповыми отношениями, эти поэты тем не менее исповедуют сходные эстетические принципы — для них всегда характерна ориентация стиха на постоянный (более или менее явный) цитатный диалог с классическими текстами; стремление обновлять традиции, не разрывая с ними; «необыкновенно развитое чувство историзма... переживание истории в себе и себя в истории...»¹⁰; осмысление памяти, воспоминания как «глубоко нравственного начала, противостоящего беспамятству, забвению и хаосу, как основа творчества, веры и верности»¹¹;

внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора»¹².

Три выделенные выше подсистемы (направления) неоакмеизма обратно пропорциональны трем концентрическим кругам акмеизма в концепции О.А. Лекманова. Левое крыло акмеизма, образующее «второй, более узкий круг, сердцевину которого составили два поэта, тяготевшие к красочности и избыточности» (Владимир Нарбут и Михаил Зенкевич) и проповедовавшие «адамизм», на онтологическом уровне трансформировали свои творческие эксперименты в образно-художественный строй поэзии «старших» неоакмеистов-«классиков» Арсения Тарковского и Давида Самойлова (первая подсистема нашей классификации), в поэзии которых осуществляется поиск «нового Адама», «дарующего имена» привычным предметам и вещам.

«Третий, наиболее замкнутый, эзотерический круг, представленный именами мэтров акмеизма — Николая Гумилева, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама (Н. Гумилев — автор-рецензент «Писем о русской поэзии», А. Ахматова — автор статьи-рецензии «О стихах Н. Львовой», являющейся по жанру некрологом, О. Мандельштам — помимо блестящих эссе «Слово и культура», «Утро акмеизма», «О беседах», автор рецензий «Франсуа Виллон» и «Петр Чаадаев» — вполне обоснованно претендовали на роль критиков в литературном процессе XX в. и нашли себе достойных наследников в лице талантливых поэтов и эссеистов «околоахматовского кружка» — А. Наймана (автора «Рассказов о Анне Ахматовой», выдержавших четыре издания), Д. Бобышева (автора автобиографического эссе «Я здесь (Человекотекст)», М., 2003), гениального поэта И. Бродского (автора стихотворных «Писем римскому другу» 1972 г., эссе «Похвала скуке» 1995 г., «Меньше единицы», «Путешествие в Стамбул», «Песнь маятника», «Профиль Клио»), отчасти Е. Рейна, по сути не являющегося акмеистом (автора эссе «Заметки марафонца: Неканонические мемуары. Екатеринбург, 2005), — примкнувших к неоакмеистам-«шестидесятникам» элегической направленности.

И, наконец, «первый, наиболее широкий круг», который «образуют имена участников «Цеха поэтов» — молодых стихотворцев, наиболее известных «младоакмеистов» (В. Королев, Г. Адамович,

¹⁰ Левин Ю. И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая культурная парадигма // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8. С. 49.

¹¹ Там же. С. 50.

¹² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е гг.: в 2 т. Т. 2. 1968-1990 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2006. С. 297.

Г.В. Иванов, М. Лозинский), представителей раннего акмеизма, «начиная с осени 1911 года, регулярно собиравшихся и читавших друг другу свои произведения»¹³, корреспондирует с неокмеистами «задержанного поколения» 1970-1980-х гг., образующими третий, внешний концентрический круг неокмеизма (представленный именами С. Стратановского, О. Седаковой, Л. Миллера, Г. Русакова, Г. Умывакиной), а также ленинградскими «неоклассиками» — В. Кривулиным и Е. Шварц.

Иллюстрируя известный факт о стилевом многообразии в искусстве постакмеизма, О. Лармин выделял, в частности, следующие стилевые течения в неокмеистической поэзии: 1) Багрицкий, Тихонов, Луговской; 2) Антокольский, Алигер, Гудзенко, Межиров, Друнина; 3) Евтушенко, Рождественский, Ахмадулина и др. При этом относительно каждой из перечисленных групп говорится об «особом содержании и тематике»¹⁴, а также отмечаются отдельные схожие черты жанра и поэтики.

Если же рассматривать неокмеизм как масштабное синтетическое направление, потенциальную культурную парадигму, «семантическую поэтику», оказавшую влияние на творчество поэтов XX в., целесообразно выделить основные постакмеистические организации и их представителей — достойных наследников и продолжателей акмеизма.

Постакмеистические организации складываются из наследников-продолжателей акмеистической традиции («семантической поэтики»), в поэзии которых прослеживаются отдельные элементы традиционного акмеизма:

- I. Поэты ленинградской «филологической школы» (Лев Лосев, М. Еремин);
- II. Ленинградские «неоклассики» (В. Кривулин, Е. Шварц);
- III. Группа «Московское время» (С. Гандлевский, Б. Кенжеев);
- IV. Поэты, близкие к неокмеизму (В. Павлова, Е. Фанайлова, В. Гандельсман, С. Кекова, П. Барскова);
- V. «Парижская нота» (ученики Н. Гумилева — Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, И. Одоевцева);
- VI. Н. Тихонов, И. Сельвинский, М. Светлов, Э. Багрицкий (имитировали манеру акмеистов);

¹³ Лекманов О.А. Акмеисты // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: ОЛИМП; АСТ, 2002. С. 12.

¹⁴ Лармин О.В. Художественный метод и стиль. М.: МГУ, 1964. С. 243.

Ахматова в числе учеников Гумилева тоже называет Тихонова, Шенгели, Багрицкого;

- VII. На основе «Цеха поэтов» Гумилев создает Новый цех (Второй цех) и объединение «Звучащая раковина» (молодые поэты, юные студийцы — Константин Вагинов, Сергей Нельдихен, Владимир Познер, Рада Гейнеке (псевдоним — Ирина Одоевцева), Ольга Зив, Даниил Горфинкель, Елизавета Полонская, Петр Волков, Анатолий Столяров, Николай Дмитриев, сестры Ида и Фредерика Напельбаум);
- VIII. Пражское объединение «Скит» (первоначально «Скит поэтов») — Сергей Милюевич Рафальский (1896-1981), Николай Болеслиц (Николай Вячеславович Дзевановский) (1897-1944) — цикл «Путешественник» отсылал к Гумилеву; Татьяна Данииловна Ратгауз (1909-1993), испытывавшая влияние на свою поэзию Анны Ахматовой; Кирилл Владимирович Набоков (1911-1964) отмечал влияние Гумилева и Ходасевича; Ирина Альфредовна Бем (1916-1981), в поэзии которой «можно проследить родственную связь и с поэтической традицией акмеизма»¹⁵.

Как и у акмеистов, в неокмеистической поэзии важное место занимают «вечные темы»: творческого вдохновения, подлинного искусства, рождения истинного поэтического Слова, жизни, проникнутой щемящим чувством обреченности, краткости своего бытия, смерти и бессмертия, природы и человека — «нового Адама», Времени и Памяти, однако поэзия неокмеизма наполняется мистическим содержанием, становится более философична (благодаря предельной, суггестивной мифологизации и легко реконструируемым архетипам, лежащим по сути «на поверхности» лирического сюжета), медитативной, зачастую элегичной. Иногда ставшие расхожими в поэзии неокмеистов-«шестидесятников» и примыкающих к ним представителей «громкой», «эстрадной» поэзии (Е. Евтушенко, А. Вознесенского) акмеистические «штампы», чаще всего из поэзии А. Ахматовой, погружаются в исторический, мифологический, иронический контексты (у Арс. Тарковского, Е. Евтушенко), становясь «кумулятивным центром», сюжетным фокусом лирического повествования. Важен постоянный диалог

¹⁵ Гачева А.Г., Семенова С.Г. Русская литература 1920-1930-х гг. Портреты поэтов: в 2 т. Т. 2. [ред.-сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова]. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 818.

прошлого и будущего, в синтезе которого рождается настоящее, призванное постичь «цель и смысл Бытия». Путем изящной стилизации воскрешается традиция, условный мир прошлого, ушедших эпох и столетий, реанимируются лирические жанры «галантного» XVIII в. и «изящного» XIX в. (ода, поэма, элегия).

Как в поэзии акмеистов, так и в поэзии неоакмеистов доминирует «аполлоническое» начало, что не снимает, однако, неразрешимого противоречия между программным отказом от мистики и имплицитным стремлением познать глубины непознаваемого: «Отвергая интерес к мистическому, «непознанному», акмеизм тем не менее требовал «всегда помнить о непознаваемом»¹⁶, допуская возможность для художника подходить к самой границе непостижимого, в особенности если это касалось человеческой психики. Но при этом прокламировались объективность, конкретность переживания, сознательная ограниченность эмоционального диапазона, недопустимость какой бы то ни было «неврастений»¹⁷.

Понятие памяти необычайно многофункционально: это и прапамять человечества, и память культуры («ожившие» культурные ассоциации, «осколки» культуры пронизывают тексты неоакмеистов), и историческая память, призванная «склеить двух столетий позвонки» (О. Мандельштам), и память ненапрасного прошлого, воскрешающая умерших и единственно дарующая человеку бессмертие (смысл жизни), и «интеллектуальная интуиция» (термин Лосского), память человека о своем предназначении, своей божественной сути.

Центральной становится идея *антропогенности (авторства человека)*, Демиурга, призванного преобразовать стихию в культуру. На пути такого преобразования человеческий дух проходит все метаморфозы реального мира. Старшие неоакмеисты преобразуют доктрины акмеизма в принцип *мистического энергетизма*, то есть движущей силы христианской души, становясь Духом и плотью заново рожденной Вселенной.

Очевидно, творческие эксперименты наиболее ярких, «знаковых» поэтов-неоакмеистов (а также трех литературных течений, указанных в классификации), не укладываются в «прокрустово

ложе» какой-либо фиксированной эстетической программы и не подгоняются под какой-либо определенный жанровый канон (подобный факт противоречил бы самому принципу потенциальной «парадигмы», предполагающей стадиальность и переходность литературных явлений), но, напротив, обогащаясь в художественном, эстетическом, жанровом отношении от центрального стержня-ядра «семантической поэтики», которым и является акмеизм, в каждом отдельном случае, подобно ответвлению от ствола, придают неоакмеизму сугубо индивидуальный, оригинальный характер. Однако впечатление внешней «разомкнутости», полифонии художественных установок, устремленности культуры «вовне», к усвоению новых традиций и их внутреннему «преображению», напротив, способствовало внутренней идентификации эстетических явлений («звеньев») системы, именуемой «семантической поэтикой».

В связи с *несинхронным* движением культурных явлений внутри неоакмеизма как семантической парадигмы XX в., «старшие» неоакмеисты («классики») в большей степени ассимилировали достижения акмеизма, неоакмеисты-«шестидесятники» значительно их преобразовали, видоизменив форму — стиль и поэтику, представители «эстрадной поэзии» и «задержанного поколения» 1970-1980-х гг. использовали в своих произведениях лишь отдельные элементы, а иногда и расхожие «клише» акмеизма, погружая их в иные пародийные, исторические, культурные, порой иронические контексты.

Иными словами, каждая последующая из выделенных подсистем (согласно явлению «сдвигологии») — от «старших» неоакмеистов к «задержанному поколению» 1970-1980-х гг. — корректируется разнонаправленными культурными традициями, заимствуя акмеистические черты и приспособляя их к традициям конкретного культурного контекста. Каждое более «позднее» от акмеизма, последующее литературное направление или школа подвергает все большей трансформации «семантическое ядро» акмеистической поэтики, перераспределяя внешние акценты при неизменном внутреннем акмеистическом принципе «тождества самому себе». Благодаря вышперечисленному, ни одно из акмеистических или неоакмеистических явлений, в противовес символизму, нельзя считать «преодоленным», а лишь «трансформированным», преобразованным и обогащенным багажом различных культурных традиций. Уместнее всего охарактеризовать эволю-

¹⁶ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: МГУ, 2000. С. 50.

¹⁷ Мещеряков В.П., Козлов А.С., Кубарева Н.П., Сербул М.Н. Основы литературоведения. Учебное пособие. М.: Московский Лицей, 2000. С. 273.

цию «семантической поэтики» термином «культурной диахронии», а сущность «семантической поэтики» — совокупностью разнонаправленных литературных явлений в пределах единого смыслового поля неокмеизма.

Литературная Вселенная неокмеистов сосредоточилась в рамках поэтического Слова, которое становится едва ли не единственной духовной субстанцией,

источником творческого вдохновения. В творчестве неокмеистов-«шестидесятников» форма является едва ли не единственным носителем смысла, хотя приоритет божественного Слова-Логоса, возведенного в ранг религиозной святости («творчество и есть сама жизнь»), одновременно претендует на религию, философию и филологию Слова, на само искусство, которое понимается как «выражение содержания».

Список литературы:

1. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2. СПб, 1995.
2. Гачева А.Г. Семенова С.Г. Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: в 2 т. Т. 2. / ред.-сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
3. Ермилова Е.В. Акмеизм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). в 2 кн. Кн. 2. М.: Респекс, 2001.
4. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: МГУ, 2000.
5. Лармин О.В. Художественный метод и стиль. М.: МГУ, 1964.
6. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая культурная парадигма // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8.
7. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2 т. Т. 2. 1968-1990 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2006.
8. Лекманов О.А. Акмеисты // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп: АСТ, 2002.
9. Мещеряков В.П., Козлов А.С., Кубарева Н.П., Сербул М.Н. Основы литературоведения. Учебное пособие / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов, Н.П. Кубарева, М.Н. Сербул; Под общ. ред. В.П. Мещерякова. М.: Московский Лицей, 2000.
10. Тименчик Р.Д. Текст в тексте у акмеистов // Тр. по знаковым системам. XIV. Тарту, 1981.
11. Хализев В.Е. Модернизм // Теория литературы. М.: МГУ, 2000.

References (transliteration):

1. Gasparov M.L. Poet i kul'tura. Tri poetiki Osipa Mandel'shtama // Mandel'shtam O.E. Polnoe sobranie stikhotvoreniy: V 2 t. T. 2. SPb, 1995.
2. Gacheva A.G. Semenova S.G. Russkaya literatura 1920-1930-kh godov. Portrety poetov: V 2 t. T. 2. / red.-sost. A.G. Gacheva, S.G. Semenova. M.: IMLI RAN, 2008.
3. Ermilova E.V. Akmeizm // Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov). V 2 kn. Kn. 2. M.: Respeks, 2001.
4. Kolobaeva L.A. Russkiy simvolizm. M.: MGU, 2000.
5. Larmin O.V. Khudozhestvennyy metod i stil'. M.: MGU, 1964.
6. Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsiv'yan T.V. Russkaya semanticheskaya kul'turnaya paradigma // Russian Literature (Hague). 1974. № 7 — 8.
7. Leyderman N.L., Lipovetskiy M. N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950-1990-e gody: V 2 t. T. 2. 1968-1990 / N.L. Leyderman, M. N. Lipovetskiy. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Akademiya, 2006.
8. Lekmanov O.A. Akmeisty // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstup. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: Olimp: AST, 2002.
9. Meshcheryakov V.P., Kozlov A.S., Kubareva N.P., Serbul M.N. Osnovy literaturovedeniya. Uchebnoe posobie / V.P. Meshcheryakov, A.S. Kozlov, N.P. Kubareva, M.N. Serbul; Pod obshch. red. V.P. Meshcheryakova. M.: Moskovskiy Litsey, 2000.
10. Timenchik R.D. Tekst v tekste u akmeistov // Tr. po znakovym sistemam. KhIV. Tartu, 1981.
11. Khalizev V.E. Modernizm // Teoriya literatury. M.: MGU, 2000.