



В. Я. БРЮСОВ

Новые течения в русской поэзии.

Акмеизм

Футуризм — явление стихийное. История литературы — всегда движение, и новое поколение писателей никогда не может удовлетвориться принципами своих предшественников. Молодым поэтам наших дней инстинктивно хочется воплотить в своих стихах то новое, что внесли в психику человечества последние десятилетия, худо ли, хорошо ли, эти поэты ищут ему выражения. Таково историческое оправдание футуризма, быстро перекинувшегося из Италии и Франции и к нам, и в Германию, и даже в Англию. Акмеизм, о котором у нас много говорят последнее время, — тепличное растение, выращенное под стеклянным колпаком литературного кружка несколькими молодыми поэтами, непременно пожелавшими сказать новое слово. Акмеизм, поскольку можно понять его замыслы и притязания, ничем в прошлом не подготовлен и ни в каком отношении к современности не стоит. Акмеизм — выдумка, прихоть, столичная причуда, и обсуждать его серьезно можно лишь потому, что под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых, которых ни в коем случае нельзя принять в нашей литературе за *quantitū nīgligeable* *.

Весьма характерно, что футуристы засыпают читателей своими произведениями (пусть странными и нелепыми), но никак не могут точно определить (особенно наши, русские футуристы), к чему они стремятся. Теорию футуристов приходится выводить из их поэзии, подсказывать ее им со стороны. Акмеисты, напротив, начали именно с теории, а произведений пока что у них нет вовсе. Будущие акмеистические стихи должны писаться соответственно с заранее возведенными правилами. Оценивая футуризм,

* малая величина (*фр.*), здесь — пустое место.

можно было критиковать поэтические произведения; оценивая акмеизм, приходится разбирать теоретические рассуждения.

Футуристы, почти все, в русской литературе — *homines novi* *, люди новые, и от них естественно ожидать новых слов. Акмеистов, тоже почти всех, мы знаем сравнительно давно, а главари этой «новой школы» насчитывают в прошлом уже по несколько книг, в которых ничего существенно нового не было. Еще несколько месяцев назад существовал только «Цех поэтов», группа молодых писателей, объединенных общей любовью к поэзии и общим издательством. Совершенно неожиданно они объявили себя объединенными также идейно и противопоставили себя всем другим течениям литературы. В январской книжке журнала «Аполлон» появились за подписью С. Городецкого и Н. Гумилева, бывших «синдиков» «Цеха», а теперь ставших *matres* ** новой школы, сразу две статьи, стремящиеся, с фанфарами, обосновать «акмеизм» или, по другому наименованию, «адамизм». Так была объявлена новая школа, фактически в литературе еще не существующая.

Статьи С. Городецкого и Н. Гумилева имеют две стороны: критику символизма как предшествовавшей школы поэзии, отжившей, по мнению авторов, свой век, и утверждение новых принципов, именно акмеизма. Критику надо признать очень слабой. С. Городецкий и Н. Гумилев, оба, несомненно, интересные и даровитые поэты, никогда не были хорошими теоретиками, и их нападки на символизм по-детски беспомощны. Видно, что они никогда не понимали сущности символизма и не знают, с какой стороны можно ему нанести чувствительные удары.

Статья г. Гумилева в тексте названа «Наследие символизма и акмеизм», а в оглавлении журнала — «Заветы символизма и акмеизм». Между этими двумя заглавиями есть разница: вопрос в том, принимают ли акмеисты «наследие» символистов и хотят им распорядиться по примеру раба доброго, не зарывшего в землю данных ему талантов¹, или знают только «заветы» символизма, к которым могут отнести так или иначе, по своему вкусу. Правильнее, кажется, второе заглавие. Правда, в начале своей статьи г. Гумилев очень любезно относится к символизму, именует его «достойным отцом», заявляет, что «слава предков обязывает», и даже уверяет, что «высоко ценит символистов за то, что они указали на значение в искусстве символа». Однако все эти снисходительные похвалы оказываются в полном противо-

* новые люди (*лат.*).

** мэтрами (*фр.*).

речи с требованиями первого акмеиста. Он спешит заверить, что символизм выдвигал «на передний план чисто литературные задачи» (свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, «вознесенную превыше всего»), называет теорию соответствий (*correspondances* — Бодлера) — «пресловутой» и требует от поэтов «более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме». Попутно говорится о любви к стихии света, разделяющей предметы, и о том, что нельзя приносить в жертву символу «прочие способы поэтического воздействия».

Мы не будем оспаривать старого упрека, давно делаемого символизму, будто он «выдвигал на передний план чисто литературные задачи», т. е. форму ставил выше содержания, — не будем потому, что самое название «символизм» опровергает это, и потому, что тогда пришлось бы много места посвятить выяснению отношения «формы» и «содержания» в искусстве (мы надеемся сделать это в одной из следующих статей). Обратимся прямо к самому существенному и спросим: как можно «высоко ценить» идею символа и в то же время говорить о каких-то «прочих способах поэтического воздействия»? Символ можно или принять как единственную подлинную сущность всякого художественного творчества, или не принять вовсе; никакого совместительства здесь быть не может. Символисты не «изобрели» символа: они только точнее формулировали то начало, которым всегда жило (и, полагаем мы, всегда будет жить) искусство.

Весьма не мешает художнику думать об «отношениях между субъектом и объектом», но что же за новое философское открытие совершил г. Гумилев, если он предлагает держаться «более точного знания» этих отношений, чем то, которым располагали символисты? Можно было бы здесь, в скобках, заметить, что все поколение символистов, на Западе и у нас, было весьма не чуждо философской культуры: Малларме, первый провозгласивший идею символа, был гегелианец; у нас Андрей Белый ряд статей посвятил изложению и критике неокантианства; известны философские статьи Вяч. Иванова и т. д. Но дело в том, что как бы ни видоизменялись взгляды философов, надо полагать, — навсегда останется та элементарная истина, что объект никогда не будет познан субъектом иначе, как в своих отношениях к нему. По самому своему основному свойству, человеческий интеллект никогда не познает (предполагаемой) сущности вещей, и всякое познание, научное и творческое, обречено познавать лишь явления, истинная (опять-таки предполагаемая) причина которых остается неведомой. На этом-то основании символисты и утверж-

дали, что подлинное художественное творчество — всегда символично.

Бесконечное число раз цитировавшиеся стихи Гете говорят нам:

Alles Vergdngliche
Ist nur ein Gleichniss*.

Но если «все преходящее — только символ», т. е. только отображение неведомой нам сущности, то и всякое воплощение этого преходящего в искусстве может и должно быть только символом. Художественные создания постольку являются подлинными воплощениями бытия, т. е. подлинно художественными, поскольку они символичны. «Точное знание отношений между объектом и субъектом», о чем говорит г. Гумилев, в том и состоит для поэта, что он знает и чувствует, насколько «объект», по своей сущности, есть нечто большее, чем то, что в нем воспринимается нашим сознанием. Такое знание, такое чувствование и должен выразить художник в своих созданиях, и потому-то он должен быть символистом. Не о том же ли самом говорит нам такой, казалось бы, чуждый теории символизма, поэт, как А. Н. Майков, требуя, чтобы образ художника выступал —

прекрасный сам собой
*И бесконечностью за ним лежащей дали*².

Как же, спрашивается, может г. Гумилев, «высоко ценя» идею символа, в то же время искать «полной согласованности» с этим «способом поэтического воздействия» (как выражается автор) еще каких-то других «способов воздействия»? Какое наивное непонимание слов — ставить на одной плоскости символизм, основной принцип художественного творчества, и какие-то «прочие» способы поэтического воздействия! К чему же, в конце концов, они могут сводиться? — не к тому же ли исканию «свободного (или иного) стиха, более своеобразного и зыбкого, (новых) метафор» и т. под., т. е. всего, за что г. Гумилев жестоко осуждает символистов, будто бы «выдвигавших на передний план чисто литературные задачи»! Или символизм законен, и тогда он основное и единственное начало искусства, или должно от него отказаться, но нельзя символизмом «пользоваться между прочим».

Еще слабее критика г. Городецкого в его статье «Некоторые течения в современной русской поэзии». Автор, говоря о «катас-

* «Все преходящее — только символ» (нем.) — цитата из «Фауста» И.-В. Гете (ред.).

трофе», будто бы пережитой символизмом, более последователен: он прямо отрицает значение символа для искусства. Однако те доводы, которыми г. Городецкий стремится ниспровергнуть идею символа в искусстве, вполне несостоятельны. «Метод приближения, — пишет он, — имеет большое значение в математике, но к искусству он неприменим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т. д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artis mente**. Искусство знает только квадраты, только круг...» Наивное это рассуждение показывает только то, что г. Городецкий не понимает элементарной геометрии. Удвоение числа сторон многоугольника, вписанного в круг, есть лишь метод нахождения *числового* выражения иррационального числа, а никак не способ «познать» свойства круга. Математика знает лишь *отношения* различных элементов круга между собой (например, окружности и диаметра). Искусство, если ему уже должно «познавать круг», может знать лишь отношения различных кругов к художнику и никогда не порывалось к странной задаче познать сущность «круга» или «квадрата». И метод пределов здесь вовсе ни при чем.

Но оставим критические упражнения акмеистов в стороне. Во всяком случае явно, что символизм, этот «достойный отец», им не нравится и что от его «наследия» они отказываются. Чем же намерены они заменить богатства символизма и какие новые пути указывают они поэзии? Здесь выступает та сторона акмеизма, которая дала повод его адептам именовать себя «адамистами». При этом, однако, оказывается, что их Адам существует одновременно и в далеком прошлом, и в будущем, — только не в настоящем.

Об Адаме будущем говорит г. Гумилев. Указав мимоходом, что «непознаваемое — непознаваемо» и что «ангелы, демоны, стихийные и прочие духи входят в состав материала художника», — он выставляет свое первое требование акмеисту: «ежечасно угадывать, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его (вероятно, часа) приближение». Угадывать, чем будет следующий час, — занятие пророков и, как известно, «дело мудреное». До известной степени искусство всегда, задолго до проповеди акмеизма, в своих высших созданиях предвосхищало будущие переживания человечества, в силу того, что великие художники стояли выше своих современников, впереди их, уже видели то, что многим должно было открыться лишь значительно позже. Такое предвосхищение являлось следстви-

* художественное мышление (*лат.*).

ем не того, что художники старались заглядывать в будущее, «угадывать его», а того, что будущее они переживали как свое настоящее. Но как можно такое угадывание возводить в правило, и как могут акмеисты требовать, чтобы все их приверженцы были непременно пророками? Как, наконец, позабыть мудрый совет Фета художнику:

Льни ты, хотя б к преходящему,
Трепетной негой манящему,
Лишь одному настоящему!
*Им лишь одним дорожи!**

Об Адаме прошлом г. <Гумилев> говорит только намеком. Именно, он уверяет: «Как адамысты, мы немного лесные звери, и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению». Такое уверение несколько неожиданно звучит в устах г. Н. Гумилева, который пока заявил себя в своих стихах скорее как поэт излишней утонченности. Парнасец по самому духу своей поэзии, автор «Романтических цветов», в которых романтического было не слишком много, безукоризненных баллад и красивых сонетов, г. Гумилев к переживаниям «лесных зверей» пока проявлял только интерес эстета. Кроме того, призыв к первобытным переживаниям лесных зверей плохо вяжется с требованием «более точного знания отношений между объектом и субъектом» (что-то не звериное это дело!) и с заботами о «полной согласованности» всех «способов поэтического воздействия».

Естественнее тот же призыв слышать от г. Городецкого, которому в его первой книге «Ярь» действительно удалось передать в стихах переживания примитивные, первобытные. Развивая мысль г. Гумилева, г. Городецкий пишет, что «борьба между акмеизмом и символизмом» есть «борьба за землю». Символизм «заполнил мир соответствиями, обратил его в фантом, важный

* После рассуждений об угадывании следующего часа идет в статье г. Гумилева место, грамматически несколько темное, так что мы затрудняемся его критиковать. Сказав, что «наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать» и т. д., г. Гумилев заявляет: «Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь». Г-н Гумилев продолжает: «Здесь этика становится эстетикой... Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность». Где именно «здесь», нам остается не ясно. Если «здесь, где есть смерть», то, значит, вообще в мире, и вряд ли об этом стоило говорить в изложении программы акмеизма. Если же «здесь» означает — в акмеизме, остается непонятно, почему угадывание следующего часа «для нас» превратит индивидуализм в общественность.

лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность. У акмеистов опять роза стала хороша сама по себе» и т. д. На привычном языке такое отношение художника к миру называется не «акмеизмом», а «наивным реализмом», и г. Городецкий, видимо, желает нас вернуть к теориям искусства, имевшим свой успех лет 50 тому назад. Чтобы спорить с ним, пришлось бы повторять доводы, давно прекрасно сформулированные рядом мыслителей, писавших о искусстве, хотя бы Карлом Гроосом. Пришлось бы опять спрашивать: если роза хороша *сама по себе*, то не лучше ли поставить у себя на столе в стакане с водой живую розу, чем сочинять или читать стихи о ней?

Предугадывая неизбежное обвинение в наивном реализме, г. Городецкий уверяет, что акмеизм отличается от реализма «присутствием того химического синтеза, сплавления явления с поэтом, который сниться никакому реалисту не может». Такое уверение остается ничего не значащей «отговоркой», потому что так и не объяснено автором, о каком таком «химическом синтезе» он говорит. Никакой поэт, будь он по убеждениям реалист, символист или акмеист, и не может представить никакое явление иначе, как «сплавленное» с собой. Это зависит уже не от школы, а от той старой истины, что «мир есть мое представление». И как связывается у г. Городецкого проповедь такого субъективизма в поэзии с утверждением, что «роза хороша сама по себе» (значит, независимо «от химического синтеза, сплавления» и т. д.), — тоже остается неизвестно.

Изо всей проповеди акмеистов единственное место, представляющее некоторый намек на мысль, которая может быть плодотворна для поэзии, — это предложение г. Городецкого, чтобы «новый Адам» (т. е. поэт-адамист) не изменил своей задаче — «опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух»³. Нельзя отрицать, что непосредственное творчество истинного поэта, который сумел бы освободиться от всего, сделанного в искусстве до него, сумел бы стать «новым Адамом», могло бы быть значительным. Когда-то такую задачу ставили себе в живописи Сезанн и Гоген. Но оба они на осуществление этой задачи отдали десятки лет, ушли от людей, уединились в пустыне, обрели непосредственный взгляд на мир ценой долгих усилий, тяжелого искусства. Наши акмеисты, спешащие оповестить мир о рождении новой школы, кажется, не думают повторить этот подвиг.

Кроме того, доверие к словам «новых Адамов» подрывается сообщаемым ими перечнем поэтов, которых они признают за сво-

их учителей. В нем названо четыре имени, четыре «краеугольных камня для здания акмеизма»: Шекспир, Рабле, Виллон и... Теофиль Готье. Допуская Виллона и с некоторой натяжкой Рабле в роли учителей примитивизма, мы уже никак не можем присоединить к ним Шекспира, а тем более Теофиля Готье. Теофиль Готье, сей роите *impressable* *, в роли предводителя «лесных зверей», — какая ирония! И что бы ответил сам автор «*Emaux et Camées*» **, если бы ему предложили стать во главе такой своры! Упоминанием имени Готье г. Гумилев отдал дань своим чисто эстетическим увлечениям и заставил думать, что призыв акмеизма к первобытности, к духу «Адама», — только салонная причуда эстетов.

Мы были бы очень рады, если бы могли проверить свои выводы разбором поэтических произведений акмеизма. Но, повторяем, их нет. Г. Городецкий перечисляет ряд поэтов, которых выдает за акмеистов — М. Зенкевича, В. Нарбута, А. Ахматову, — поэтов, уже выступавших с отдельными сборниками стихов. В свое время мы разбирали эти стихи (на этих же страницах), но решительно никаких новых путей поэзии в них не нашли. Все трое не лишены дарования, и стихи г-жи Ахматовой весьма дороги нам своей особенной остротой. Но и по содержанию, и по форме своих стихов все трое всецело примыкают к тому, что делалось в поэзии до них, внося лишь столько нового, сколько то необходимо, чтобы не быть простыми подражателями. То же самое надо сказать и о стихах, помещенных в журнальчике «Гиперборей» ***, который издавался в конце 1912 г. «при непосредственном участии С. Городецкого и Н. Гумилева» и который в своих критических заметках уже употреблял слова «акмеизм» и «адамизм». Есть в «Гиперборее» стихи г. Гумилева о Беато Анджелико ⁴, в духе стихотворных характеристик, ставших весьма обычными в нашей жизни после «Леонардо да Винчи» и «Микель-Анджело» Д. Мережковского; есть весьма прозаическое рассуждение в стихах на ту же тему г. Городецкого; есть грубо-реалистические стихотворения г. Зенкевича; есть певучие строфы г-жи Ахматовой; но мы решительно не видим в этих стихотворениях чего-либо общего, выделяющего их в особую группу, не видим, чем они характерно отличаются от стихов, которые писались и пишутся поэтами, не зачисляемыми в ряды «акмеис-

* непогрешимый поэт (фр.) (ред.).

** «Эмали и Камеи» (фр.) (ред.).

*** «Гиперборей». Ежемесячник стихов и критики. СПб., 1912 г., №№ 1—3 (октябрь—декабрь). Цена отд. № — 25 к. (прим. авт.).

тов». Если г. Нарбут решается на смелое сравнение: «Луна, как голова, с которой кровавый скальп содрал закат»⁵; если г. Зенкевич описывает: «Средь нечистот голодная грызня собак паршивых» (стихотв. «Посаженный на кол»); если г-жа Ахматова рассказывает, как ее «томила ночь угарная», или уверяет: «Знаю, брата я ненавидела и сестру не предала»⁶, — то можно ли в этом видеть попытку новых Адамов «опять назвать имена мира»?

Не нашли мы никакого акмеизма и в новой книге С. Городецкого «Ива»*. В книге есть прекрасные стихотворения (например, циклы «В пене девятого вала» и «Виринеи»), есть (и, к сожалению, немало) стихи плохие, есть, наконец, смелые (и вряд ли нужные) словообразования, как «кобылоптица», «свистоголос», «холодожара», но нет ни «нового химического синтеза», ни нового знания «отношений между объектом и субъектом», — ничего из того, что требует акмеизм. В «Иве» еще прежний С. Городецкий, поэт с прежними достоинствами своей поэзии, за которые мы его любим, и с прежними ее недостатками.

Мы уверены, или по крайней мере надеемся, что и Н. Гумилев, и С. Городецкий, и А. Ахматова останутся и в будущем хорошими поэтами и будут писать хорошие стихи. Но мы желали бы, чтобы они, все трое, скорее отказались от бесплодного притяжения образовывать какую-то школу акмеизма. Их творчеству вряд ли могут быть полезны их сбивчивые теории, а для развития иных молодых поэтов проповедь акмеизма может быть и прямо вредна. Уже теперь г. Городецкий раздает в своей статье кружковские аттестаты чуть ли не на гениальность тем молодым поэтам, которые удовлетворяют его теориям, что, конечно, может соблазнить «малых сих». Писать же стихи, применяясь к заранее выработанной теории, притом столь неосновательной, как теория акмеизма, — злейшая опасность для молодых дарований.

Впрочем, вряд ли эта опасность длительна. Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его, как забылось, например, название «мистического анархизма», движения, изобретенного лет 6—7 тому назад г. Георгием Чулковым⁷.



* Сергей Городецкий. «Ива». Пятая книга стихов. Изд. «Шиповник». СПб., 1913 г. Стр. 256. Ц. 2 р. (прим. авт.).