

ВИПРОБУВАННЯ ДОСВІДОМ АКМЕЇЗМУ

Пахарева Т. "Опыт акмеизма (акменстическая составляющая современной русской поэзии)". — К., 2004. — 310 с.

Усупереч поширеному уявленню про те, що сучасна російська поезія спрямована лише на постмодерністське руйнування досвіду попередників, у низці праць останніх років доводиться, що це далеко не так. Відчутну конструюючу і культуроцентруючу дію на сучасний літературний процес справляє естетичний і художній досвід акмеїзму. Монографія Тетяни Пахаревої ставить за мету виявити "атеїстичну компоненту" в сучасній російській поезії, показати, як "потенційна культурна парадигма" акмеїзму розгортається на все ХХ століття.

Убачаючи ядро акмеїзму в семантичній поетиці (ці поняття по суті синонімічні), авторка виділяє кілька етапів у її еволюції — від зародження (1913–1922 рр. — маніфести М.Гумільова, С.Городецького, згодом О.Мандельштама) до розквіту (в нових поезіях Мандельштама й Ахматової), з тривалою штучною перервою у 50–80-ті рр. і відродженням в останні десятиліття, в період "легального" освоєння акмеїзму.

Коло сучасних російських поетів атеїстичного спрямування досить широке. Це насамперед лєнінградські поети з літературного оточення Анни Ахматової (А.Найман, Є.Рейн) і найбільш визнаний спадкоємець семантичної поетики Й.Бродський, поети лєнінградської "філологічної школи (Л.Лосєв, М.Єрємін), а також лєнінградські неокласики" (В.Кривулін, Є.Шварц), група "Московський час" (С.Гандлєвський, Б.Кєнжєєв), О.Судакова з її поетичною метафізикою. Водночас — на думку авторки — сюди ж можна включити й творчість колишнього концептуаліста Т.Кібірова і навіть рок-поезію (Б.Гребєншикова) та ін.

Праця Т.Пахаревої — нове слово в дослідженні художньої системи російського акмеїзму. В ній чітко визначено основні ціннісні параметри атеїстичної картини світу, що, як зазначає дослідниця, охоплює мінімум п'ять основних ознак: культуроцентризм, етикоцентризм, історизм, принцип утілення духовного начала (або одухотворення фізичного), нова структура суб'єктності. Відповідно до цих ознак у структурній композиції монографії виділяється п'ять розділів, що розкривають функціональну динаміку акмеїзму в літературному

процесі останньої третини ХХ ст.

Найважливішою із згаданих ознак Т.Пахарева вважає історизм. Людина в акмеїстичній поезії діє в "катастрофічному просторі історії". Історизмом визначаються культурні й етичні орієнтири, специфіка ліричного суб'єкта. Аналізу "атеїстичної моделі історизму" в сучасній російській поезії присвячено найбільший (другий) розділ монографії, який охоплює майже половину її обсягу.

Особливу увагу авторка приділяє категорії історизму в творчості М.Гумільова, що справила помітний вплив на сучасну поезію. Порушуючи це питання, Т.Пахарева виступає проти спекулятивних інтерпретацій постаті М. Гумільова, які формують стереотип поета-"мага", "окультиста", "адепта таємних доктрин" навзаєм поширеного раніше стереотипу поета-"конквістадора". Вихідна точка історії в Гумільова — всевладне Слово, з яким тільки й може бути пов'язаний шлях до істинної самореалізації людини. Як відомо, Гумільов схилився до утопічної програми передачі влади поетам. Цю ж гумільовську утопічну ідею поділяв і Й. Бродський. Обом була близька думка про "чуття історії" як "чуття долі". Щоправда, таку історичність Й. Бродський міг сприйняти не тільки через Гумільова, а й через англо-американського поета Т.-С.Еліота, котрий ще в 1919 р. у статті "Традиція та індивідуальний талант" писав про "чуття історії", яке абсолютно необхідне кожному, хто прагнув би залишитися поетом.

Думка про спільність і відмінність поглядів поетів на людську долю майстерно проілюстрована в монографії на прикладі аналізу вірша М.Гумільова "Орел" (за висловом Ахматової, одного з найзначніших, візіонерських, пророчих його віршів) і такого зразка метафізичної поезії, як "Осенний крик ястреба" Й. Бродського. Обидва тексти об'єднує сюжетна подібність — мотив смерті в польоті, інші образні й композиційні збіги, які мають спільне джерело — сонет Ж.М.Ередіа "Смерть орла". Водночас Гумільов і Бродський, як доводить Т.Пахарева, ніби розходяться від "претексту" Ередіа. Гумільов — у бік посилення роман-

тичного піднесення пафосу й наповнення сюжету релігійно-просвітленою ідеєю, а Бродський — у протилежний бік повного зняття героїчного пафосу і наповнення тексту пафосом швидше трагічного скептицизму” (с. 46).

Ці контрасти охоплюють й інші рівні художніх світів двох поетів. У Бродського яструб жадає повернутись із небесних висот на землю, до звичайних земних радощів. А орел Гумільова прагне ще вище злетіти в небо. У Гумільова простір неба — це простір досягнення мрії; у Бродського небо — мертвий простір. Контрастні і їхні емоційні та фізичні стани. В розпачливому крику яструба Бродського — передсмертний жах, у Гумільова — передсмертне блаженство. Орел у Гумільова наділений рисами надлюдини, це еталон героя. Яструб у Бродського позбавлений героїзації. історичні зміщення значень поетів різних епох очевидні.

На думку дослідниці, Гумільов “створив свій [...] атеїстичний варіант романтичної картини світу, [...] обрав світ мужніх вчинків у сьогоdnішньому історичному просторі” (с. 59). І це дозволяє говорити про гумільовський “романтичний історизм”.

Саме цю “героїко-епічну” лінію гумільовського типу історизму продовжили у 20–40-і рр. М.Светлов, М.Тихонов, Д.Кедрін, П.Коган. Далі цей вектор пішов у бік від високої поезії — в популярну бардівську лірику 60-х рр. (Б.Окуджава, М.Анчаров, В.Висоцький), в рок-культуру (Б.Гребеншиков).

У монографії розглядається й інший аспект акмеїстичного принципу історизму, започаткований Ахматовою і Мандельштамом. Ідеться про “сприйняття часу в його деформаціях”, що порушили у ХХ ст. природний хід історії, про стратегію внутрішнього, морального й естетичного, протистояння “катастрофічному розлому часу” (в поезії Й. Бродського, Є.Рейна). Особливо детально, з глибоким аналізом стилістики й версифікації досліджено “інтимізацію часу” у Є.Рейна.

Актуальність атеїстичної програми значною мірою пов’язана з її етичними принципами. В монографії акцентовано увагу на тому, що акмеїсти намагались протиставити етичному релятивізму Срібного віку чітке розмежування добра і зла. Ні Гумільов, ні Ахматова не сприймали відкритості поезії Блока до всіх історичних — світлих і темних — зрушень свого часу.

Можливо, давалася взнаки настанова на елітарність поетичного мистецтва.

Однак моральний вплив Ахматової і Мандельштама на наступні покоління був пов’язаний насамперед з їх людськими долями, із протистоянням — етичним і політичним — владі, що призвело, зрештою, до трагічних репресивних наслідків. “Для неофіційної поезії 60–80-х рр., — пише дослідниця, — [...] і поезія, і жертвовні долі акмеїстів були буквальною прикладом для наслідування і школою мужності” (с.137). Поезія Мандельштама й Ахматової вчила: поет має бути не “теургом” і не “громадянином”, а “мужем”.

Взаємозв’язок етичного критерію з позицією “буття в історії”, властивою акмеїстам, авторка бачить у неофіційній поезії 1960–80-х рр. (особливо у Бродського) — на відміну від “офіційної” поезії шістдесятників. Заперечення морально-етичних і художньо-естетичних набутоків шістдесятництва стало уже загальним місцем багатьох літературознавчих праць останніх десятиліть. У монографії до цієї негачії додається ще й різко критичне ставлення Ахматової до літератури періоду “відлиги”, до “дозволеної” сміливості Вознесенського, Євтушенка та ін. Однак, попри всю авторитетність думки Ахматової, все ж великий сумнів викликає оцінка діяльності шістдесятників із точки зору державного офіціозу. Після викриття культу особи Сталіна суспільство потребувало не тільки гіркої сповідальності Ахматової, а й піднесення тих гуманістичних цінностей, які утверджували молоді поети 60-х рр. Досвід шістдесятників, приміром, в українській літературі тенденційно відкидається для того, щоб піднести соціально-політичний статус генерації 70-х рр., яка раніше була в тіні. Ту ж саму — по суті політичну — тенденцію можна помітити й у ставленні до традиції великих російських поетів початку ХХ ст. — О.Блока, С.Єсеніна і В.Маяковського, окремі твори яких канонізувались у радянський період. Принижуються одні корифеї, для того щоб звеличити інших. Першій трійці протиставляється інша трійця великих російських поетів — Гумільов, Ахматова, Мандельштам. Однак тільки у політичному протистоянні можна розвести перших і других (складається враження, що блюстителі нового “світорозуміння” до цього часу не можуть пробачити Блокові його геніальної поеми “Дванадцять”). Зрештою, сама дослідниця визнає, що в оцінці великих ак-

меїстів “політичний аспект сприйняття їх творчості був ледь не більш значним, ніж аспект естетичний” (с. 143).

Водночас увага Т. Пахаревої саме до “неофіційної”, “недозволеної” літератури надає їй праці свіжості й новизни. Авторка виходить із того, що акмеїзмові властива позиція машинальності, створення типу поета-“дервіша”, маргінала — саме це стимулювало розвиток неофіційної гілки в російській поезії 2-ої пол. ХХ ст. Це дозволило Т.Пахаревої по-новому підійти до оцінки творчості деяких сучасних поетів, яких зазвичай сьогодні відносять до постмодернізму, хоча й не всі її аргументи переконливі. Це стосується насамперед оцінки творів “народного барда” Т. Кібірова, зокрема його поеми “До питання про романтизм”. “Ошляхетнення” цього твору в дусі акмеїзму, на наш погляд, безнадійне (хоча б тому, що їхнім автором використана матерщина). Важко позбавитись від враження, що в особі “народного барда” Кібірова виступає не поет, а міщанин (а міщанство — єдина сфера, де гине мистецтво), який виливає своє роздратування на Блока, Байрона, Шіллера та інших романтиків за те, що вони “зневажали філістерів”. Виглядає очевидною натяжкою й міркування про “яскраво виражену моралістичність” тексту Кібірова, “хрестоматійний зразок гумільовського типу світлої іронії” тощо. Досить навести хоча б такі кібіровські слова, де предметом “світлої іронії” стають відомі класичні рядки: “Я лиру посвятив сюсюканью. Оно // мне кажется единственно возможной // и адекватной (хоть безумно сложной) // методом творчества” і т.д. В цілому Т.Пахарева точно виявила больову точку Т.Кібірова і визначила її як міщанство (опозиція романтизм — міщанство), лише, на наш погляд, знову ж таки ошляхетнила це явище, пов’язавши його із творчістю, добром, життям, людяністю, тоді як романтизм співвідноситься нею з руйнуванням, агресією, смертю, нелюдяністю, революціями (це тим більш дивно, бо, як відомо, романтики відстоювали еволюційний, а не революційний шлях суспільного розвитку). Тут принагідно зауважимо, що особливо багато жовчі вилито сучасними бардами і поетами на Олександра Блока, на російський символізм, що розцінюється як “непродуктивний” напрям поетичної мови, з чим важко погодитись. Не тільки російська, а й українська поезія протягом

ХХ ст. освоювала художньо-естетичний досвід символізму (досить пригадати твори М. Рильського, Є. Маланюка та ін.). Високий (не риторичний!) стиль засновників акмеїзму має, на наш погляд, значно більше подібності до високого стилю засновників російського символізму, аніж до низького стилю сучасних міщанських поетів, а іноді й просто графоманів.

Серед важливих особливостей акмеїстичної картини світу в монографії розглянуто також культуроцентричність (логоцентричність, філологізм тощо.) — “простір світової культури” було актуалізовано поетами покоління Й.Бродського: логоцентризм, невіддільний від традиційного християнського світогляду (у О.Седакової); філологізм: мова — не тільки матеріал, а й мета творчості (у Л.Лосєва). Інші параметри акмеїстичної парадигми — суб’єктна структура поетичного твору та її метаморфози (техніка семантичного зрушення у Б. Кенжеєва), чуттєве сприйняття (відродження духовних процесів через їх сприйняття і переживання) тощо.

Дослідження всіх основних компонентів акмеїстичної картини світу дозволило авторці у фіналі книжки зробити всебічний глибокий аналіз усіх віршів збірки М.Гумільова “Вогнище” (“Костер”), що постає тут як свого роду апофеоз акмеїзму. Символічна сама назва збірки: “Вогнище” (“Костер”) — багатозначний образ “максимального прояву життя (акме), за яким уже небуття; фінальний вияв духовної сутності буття, [...] образ буття як полум’яного поривання до власного духовного центру”. Акме, твердить дослідниця, “це вищий стан будь-якого явища, межа його можливого розвитку, пік цвітіння, що водночас означає досягнення цим явищем своєї межі, за яким уже — якісне перетворення [...] максимально можливе проникнення матеріального і духовного начал” (с. 263–264).

Суттєве й останнє зауваження дослідниці: сьогодні семантична поетика не є “основою якоїсь однієї “течії” в сучасному літературному процесі”: вона “існує у вигляді окремих “симптомів”, у тому “диффузному”, розсіяному на окремі елементи вигляді, який характерний у цілому для епохи постмодернізму (с.280).

Монографія Т. Пахаревої спонукає до роздумів про складні процеси розвитку російської поезії у ХХ столітті.

Наталія Костенко

Слово і Час. 2005. №3