

УДК 821.161.1(091)-1

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МАКСИМАЛИЗМ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА: К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ СИМВОЛИЗМА И АКМЕИЗМА

Рита Соломоновна Спивак

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. rita-spivak@psu.ru

Вера Анатольевна Батулина

студентка филологического факультета

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. vera.batulina@yandex.ru

Предметом специального анализа в статье является тенденция повышенного эмоционально-эстетического восприятия и изображения мира в поэзии русского символизма и акмеизма как проявление преемственной связи двух литературных явлений. Материалом анализа служит поэзия Д. Мережковского, З.Гиппиус, К.Бальмонта, В.Брюсова, Ф.Сологуба, А.Блока, А.Белого и Н.Гумилева. Особое внимание уделяется мотиву и образу огня в лирике Н.Гумилева. Авторы данной статьи включаются в давний литературоведческий спор об отношении акмеизма к символизму и предлагают дополнительный, не рассматриваемый до сих пор литературоведением, аргумент в пользу общности направлений.

Ключевые слова: эмоционально-эстетический максимализм; преемственность; символизм; акмеизм; поэтика; тонус мироощущения; лирика; художественный образ; мотив; художественный мир.

Спор о взаимоотношениях символизма и акмеизма имеет длинную историю. За время ее развития каждая из участвующих в дискуссии сторон «обросла» своими защитниками и противниками. В.М.Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» четко разграничивает два направления, акцентируя внимание на их различиях: «Поколение поэтов, которое следует за Кузминым, может быть названо в большей или меньшей степени преодолевшим символизм» [Жирмунский 1977: 109]. Напротив, Б.Эйхенбаум в статье «Анна Ахматова (опыт анализа)» отказывает акмеизму в автономности: «В акмеизме <...> нельзя видеть нового направления. Ни основные традиции, ни основные принципы не изменились настолько, чтобы у нас было ощущение начала новой поэтической школы» [Эйхенбаум 1969: 88].

С.Маковский отмечает, что, «отталкиваясь от символизма, свою поэтику Гумилев не определял положительными признаками, его “акмеизм” сводился к указаниям на то, чего, по его мнению,

не надо допускать в поэзии, то есть определялся отрицательно» [цит. по: Клинг 1995: 104]. Соглашаясь с ним, О. Клинг в статье «Стилевое становление акмеизма. Н.Гумилев и символизм» пишет, что «поэтика акмеизма – это своего рода контрпоэтика, отталкивающаяся от символизма» [там же: 103–104], т.е. акмеизм возник исключительно как оппозиция символизму. В последние годы весомые аргументы в пользу идеи связи акмеизма и символизма представлены в исследовании О.А.Лекманова «Книга об акмеизме и другие работы». В частности, в нем приводятся многочисленные убедительные примеры реминисценций из творчества символистов в поэзии акмеистов.

Задача нашей статьи – пополнить доказательства связи двух направлений наблюдениями над общностью *высокого эмоционально-эстетического тонуса художественного восприятия мира*. Он проявляет себя, как мы бы сформулировали, в эмоционально-эстетическом максимализме авторской позиции и находит вы-

ражение в подчеркнута интенсивной «силе жизненных переживаний» (термин Жирмунского) – самых разных, как позитивных в глазах лирического героя и автора, так и негативных.

Под этим углом зрения русский символизм в науке специально не рассматривался. Точнее, эта интересующая нас особенность художественного мира символизма отчасти упоминалась исследователями, но мельком, по ходу разговора о более важных, с точки зрения авторов, атрибутах направления. Так, М.Гаспаров отмечает общую для русского модернизма гиперболизацию чувств и эмоций, но эту тему не развивает. Внимание ученого сосредоточено на собственно поэтике – используемых символистами средствах усиления эмоционального воздействия: заботе о евфонии, благозвучии, звуковых повторах в слове и др. [Гаспаров 1993].

А.Ханзен-Лёве в своем блестящем научном труде о русском символизме останавливается на повышенном эмоциональном тоне русского символизма несколько дольше, но не как на самостоятельной универсалии художественной системы. Исследователь отмечает «интенсивность витального самопереживания» поэтов-символистов как предпосылку для «самоосвобождения от всяких ограничений религии, философии, морали и этики», как органическую составляющую диаволического ракурса раннего символизма, «дионисийский аспект диаволического витализма» [Ханзен-Лёве 1999: 267] и характерное для раннего символизма воплощение философии экстатического мгновения.

С нашей точки зрения, художественный радикализм символизма проявляет себя значительно шире, занимает большое место не только в раннем, но и позднем символизме и является одной из важных универсалий художественной системы символизма, оказавшей большое влияние на весь последующий русский литературный процесс, в том числе на акмеизм.

Проявления принципа художественного максимализма в творчестве символистов многообразны. Он заявляет о себе четко сформулированными требованиями к художественному творчеству в произведениях, имеющих программный характер, например в стихотворении З.Гиппиус. Значимость этих требований в глазах автора подчеркивает то, что они вынесены в название стихотворения («До дна») и составляют заключительные строки произведения. При этом суть требования акцентирована графически – «тире».

И только одно здесь я знаю верное:

надо всякую чашу пить – до дна. [Гиппиус 1999: 111]. (Здесь и далее выделено нами. – Р.С., В.Б.)

Выражение «пить до дна», означающее в контексте стихотворения «исчерпать до конца» возможности чувства, переживания, постижения смысла, сочувствия, повторяется – в синонимах – в творчестве многих поэтов-символистов и выражает суть тенденции, о которой идет речь.

Являют нам могучие творенья

Страданий человеческих *предел.* [Мережковский 2000: 483]

Мучительный дар даровали мне боги,
Поставив меня на мучительной *границе.*

[Брюсов 1973, I: 101]

Твой бог – наш бог! Что возрожденье,
Когда *до дна* прекрасен миг!

[Брюсов 1974, III: 280]

Истома тайного похмелья

Мое ласкает забытьё.

Не упоенье, не веселье,

Не сладость ласк, но *острие.*

[Брюсов 1973, II: 21]

Вместе ведь *по краю*, было время,

Нас водила пагубная страсть,

Мы хотели вместе сбросить бремя

И лететь, чтобы потом упасть.

[Блок 1960, III: 151–152]

И думы *заостри*, как стрелы...

[Сологуб 1975: 419]

Есть яд в огне; он – сладкий яд,

Его *до капли жадно пей*, –

Огни высокие горят

И ярче, и больней.

[там же: 247]

В стихотворении Гиппиус «Что есть грех?» эмоционально-эстетический максимализм развернут в качестве нравственной и художественной программы жизни и творчества поэта.

Грех – маломыслие и малодаянье,

Самонелюбие – самовлюбленность,

И равнодушное саморасеянье,

И успокоенная упоенность.

Грех – легкочувствие и легкодумие,

Полупроказливость – полуволнение.

Благоразумное полубезумие,

Полувнимание – полубезумье.

.....

Тяжелее всех грехов – *Богоубьение*,

Жизнь без проклятия – и без молитвы.

[Гиппиус 1999: 124]

Именно эта программа получает художественную реализацию в поэзии Гиппиус с самых первых ее поэтических публикаций, обративших

на нее внимание литературной общественности как на нового поэта.

... люблю я себя, как Бога, -

Любовь мою душу спасет.

[Гиппиус 1999: 76]

И мне дороги тихой, без огня
желали б вы, боясь страданий.

.....
Но вас – «по-Божьему» жалею я.

Кого люблю – люблю для Бога.

И будет *тем светлей душа моя,*

Чем ваша огненной дорога.

[Там же: 114]

Программа эмоционально-эстетического максимализма неоднократно повторяется в лирических исповедях Брюсова и во многом определяет образ лирического переживания в его как ранней, так и поздней поэзии.

Благословляю вас, мгновенья жизни *полной!*

[Брюсов 1973 I: 185]

Каждый миг есть чудо и безумье!

[Там же: 225]

Каждым мигом насладиться.

Жизнью мировой дышать.

[Брюсов 1974 III: 258]

Хочу всего без грани и без меры,

Опасных битв и роковой любви!

[Брюсов 1973 II: 92]

Разгадка жизни – впереди!

Душа искать не утомилась

И сердце дрожью жить в груди.

[Там же: 11]

А! Быть как божество! хоть миг один!

[Брюсов 1973 I: 322]

Эмоционально-эстетический максимализм в качестве художественной и нравственной программы заявлен и Блоком.

Открой, ответь на мой вопрос:

Твой день был ярок?

[Блок 1960 III: 77]

Но верю - не пройдет бесследно

Все, что *так страстно* я любил,

Весь трепет этой жизни бедной,

Весь этот непонятный *пыл!*

[Там же: 132]

Благословляю все, что было,

Я лучшей доли не искал.

О, сердце, *сколько ты любило!*

О, разум, *сколько ты пылал!*

[Там же: 137]

О, я хочу *безумно* жить:

Все сущее – увековечить,

Безличное – вочеловечить,

Несбывшееся – воплотить!

[Там же: 85]

Неслучайно большое место в поэзии Блока и А.Белого занимает стихия – любви, революции, национальной судьбы России.

Не являются исключением и Д.Мережковский, и Ф.Сологуб, в поэзии которых, казалось бы, чуждой максимализма и экспрессии, также есть место такой нравственной и эстетической установке. В стихотворениях Мережковского «Поэт» и «Признание» она акцентируется как существенная для художественной программы поэта. На ее программный характер указывают названия произведений.

Я люблю *безумную* свободу:

Выше храмов, тюрем и дворцов,

Мчится дух мой к *дальнему восходу,*

В царство ветра, солнца и орлов.

[Мережковский 2000: 470]

Я счастлив тем, что *нет* в душе *смиренья*

Перед тобой, слепая власть природы!..

[Там же: 344]

Я чувствую, что *так любить нельзя,*

Как я люблю, что так любить безумно ...

.....
Но я *еще сильнее* тебя люблю,

И *бесконечно* я тебя жалею, –

До *ужаса* сливая жизнь мою,

Сливаю душу я с душой твоею.

[Там же: 484]

Неслучайно автор склоняет голову перед Везувием, представляющим ему воплощением «Великого Хаоса, Праотцом вселенной» и гигантами духа Леонардо да Винчи и Микеланджело.

... Таким останется навек –

Богов презревший, самовластный,

Богopodobный человек.

[Там же: 475]

Отчаянно подобны вдохновенья:

Ты вечно *невозможного* хотел.

[Там же: 483]

Еще более отчетливо программный характер носят обращения Сологуба к читателю (своего рода нравственные наставления, призывы), формулируя критерии благородной, достойной уважения жизни.

Стремленье гордое храня,

Ты *должен тяжесть побороть.*

Не отвращайся от огня,

Сжигающего плоть.

.....
Пойми, что, робко плоть храня,

Рабы боятся запылать, –

А ты *иди в купель огня*

Гореть и не сгорать.

[Сологуб 1975: 247]

В стихийном буйстве жизни дикой,

Бесцельно, суетно спеша,
Томясь усталостью великой,
Хладеет бедная душа.
Замкнись же в тесные пределы,
В труде упорном отдохни,
И думы заостри, как стрелы,
И разожги свои огни.
[Там же: 419]

Установка на художественный максимализм (предельное напряжение чувства, состояния, красок и звуков, заострение мысли) находит выражение в таких особенностях поэтики символизма, как повторы, нагнетание синонимов, введение ярких и контрастных цветов, широкое использование обобщающих слов (никто, никак, никакой, никогда, такой, всегда, все, весь, всякий и др.), наречий, усиливающих названное качество предмета, характер ситуации, отношение к ней автора (так, столько, настолько), эпитетов, подчеркивающих крайнюю степень каких-либо качеств или оценок. Как средства воплощения тенденции эмоционально-эстетического максимализма большое место в творчестве поэтов-символистов занимают также сквозные мотивы страсти, безумия, упоения жизнью, восторга и ненависти, бури, грозы, стихии, молнии, символика огня. Значительная часть этих особенностей поэтики символизма зафиксирована А.Ханзен-Лёве, хотя исследователь рассматривал и комментировал их под другим углом зрения. [Ханзен-Лёве 1999, 2003]. Повышенный эмоциональный тонус жизни, сила и яркость эмоционального и эстетического восприятия в поэзии символизма часто утверждают себя от противоположного, посредством негативного отношения автора к противоположному эмоционально-эстетическому тону – безучастности, равнодушию, пассивной созерцательности.

Вышедшие на русскую литературную арену акмеисты, естественно, акцентировали в манифестах и статьях свое отличие от символизма. Однако и Н.Гумилев, и С.Городецкий оговаривают некую преемственность акмеизма по отношению к символизму, хотя и не поясняют, в чем она состоит («...чтобы это течение [акмеизм] утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство... Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом» [Гумилев 2001: 114]). И все же Гумилев дал нам ключ к ответу на этот вопрос: расшифровал название нового направления. Первым среди ряда пояснений к содержанию названия в манифесте Гумилева стоит «высшая степень чего-либо» [там же: 113]. Само греческое слово, давшее на-

звание новому направлению, буквально переводится на русский язык как «острие». Как мы показали выше, в поэзии символизма это один из синонимов доминанты рассматриваемой нами тенденции.

Эмоционально-эстетический максимализм так или иначе характеризует авторскую позицию и поэтику всех видных поэтов акмеизма. Тем не менее в данном аспекте поэзия акмеизма не получила научного описания. Указывая на свойственную всему русскому модернизму «гиперболизацию красок, гиперболизацию чувств – страсти, ненависти, режы нежности», М.Гаспаров пишет, что отмеченная им особенность «относится в равной степени и к Брюсову, и к Маяковскому... и к Пастернаку» [Гаспаров 1993: 32], но не называет ни одного акмеиста. Повезло только ранней Ахматовой. На уровне поэтики («энергии слова») эмоционально-эстетический максимализм Ахматовой обстоятельно проанализирован в исследовании Б.Эйхенбаума [Эйхенбаум 1969], а его художественное воплощение в лирическом сюжете сборников «Вечер» и «Четки» и образ переживания лирической героини – в нашей статье об антропологии сильной личности [Спивак 2010].

Однако из акмеистов наиболее ярко эмоционально-эстетический максимализм, думается, демонстрирует Н.Гумилев. Эта тенденция прямо заявлена автором в ранних его произведениях, которые можно считать программными.

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,

И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко на озере Чад,
Изысканный бродит жираф.

.....

Я знаю веселые сказки таинственных стран,
Про черную деву, про страсть молодого вождя,

Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,

Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

[Гумилев 1989: 84]

Проявления эмоционально-эстетического максимализма в поэзии Гумилева многообразны. Они очевидны в заострении чувств лирического героя, его оценок, изображении характера и поведения персонажей, сюжетных ситуаций, в гиперболизации экзотических деталей и красок и не могли остаться незамеченными. Но все эти особенности художественной системы Гумилева в глазах исследователей свидетельствовали прежде всего об актуализации самооценности земно-

го мира. Мы же хотим подчеркнуть *обостренность восприятия* красоты и значимости земных реалий, что указывает на наследование акмеизмом рассматриваемой символистической тенденции.

Поэтому остановимся как на подтверждении преемственности Гумилева по отношению к символизму еще на одной особенности его художественной системы, которая до сих пор в интересующем нас плане не привлекала специального внимания ученых, – на мотивах и образе *огня*, древнего символа *высшей степени напряжения чувства*. В лирике поэта образ огня – сквозной образ-символ, кочующий от одного сборника к другому. Появившись уже в раннем, первом сборнике Гумилева «Путь конквистадоров», он проходит через всю лирику, находя отражение в названиях сборников «Огненный столп» и «Костер».

В художественном мире Гумилева огонь выступает в разных, порой противоположных ролях. Преимущественно в ранней лирике поэта он является персонификацией лирического героя, мужского начала, олицетворяющей неодолимую силу, активное действие.

Я буду вихрем грозovým,
И громом, и огнем!
[Там же: 15]

Стремление героя подчинить и завоевать мир выступает здесь на первый план. Часто огонь персонифицируется не в образе лирического героя, а в других мужских персонажах: в принце огня, женихе-костре, где олицетворяет все то же сильное, победительное мужское начало. Это вполне согласуется с концепцией адамизма. По выражению В.М. Жирмунского, «активная, откровенная и простая мужественность, его напряженная душевная энергия, его темперамент» находит здесь свое отражение [Жирмунский 1977: 129].

Сопутствует огонь и женским образам, однако образ огня тогда обретает другое содержание. Встречаясь чаще всего в поздней лирике поэта, «созданной из огня» встает образ возлюбленной лирического героя – часто в сопровождении серафимов и ангелов. Образ, таким образом, приближается к библейскому. Возлюбленная героя предстает существом высшей, божественной природы, и Гумилев выглядит как никогда близким Блоку в его преклонении перед Прекрасной Дамой.

В часы последнего усилья,
Когда и ангелы заплещут,
Твои сияющие крылья

Передо мною не заблещут. [Гумилев 1989: 388]

Библейский огонь у Гумилева встречается очень часто. Это и «пылающий ангельский меч» на страже райских врат, «солнечные ангельские трубы» и «пылающие ангельские крылья». Огонь в библейском понимании неотторжим от света, такой он и в поэзии Гумилева. Мотив и образ огня часто сопутствуют Раю: райский огненный песок, горный пожар, огненные небеса, солнечное облако рая. Райский огонь – и традиционно в Библии, и в поэзии Гумилева – благодатный, светлый. Однако на другой стороне мироздания в художественном мире Гумилева находится адский огонь, символ ужаса, несущий гибель, проклятие (адский огонь, сатана на огненном коне). Образ огня в лирике Гумилева, как видим, амбивалентен. Но в каждом случае он символизирует некие крайности: благодать – проклятие, рай – ад, добро – зло, низ – верх, бог – сатана и т.д.

Едва ли не чаще всего образ огня являет собой символ наивысшей власти – князя, царя, властителя, самого Бога. При этом языческий лик Бога (Бог огнепоклонников) акцентирует абсолютность власти как таковой, – не ограничивающей себя ни логикой, ни милосердием.

И, взойдя на плиты алтаря,
Мы заглянем в узкое оконце,
Чтобы встретить песнею *царя*,
Золотисто-огненное солнце...
[Гумилев 1989: 71]

Солнце-зверь, я заждалась.
Приходи терзать добычу
Человеческую, *князь!*
[Там же: 80]

Часто в лирике Н.Гумилева встречается мотив горения. Он символизирует акт творения, создания, возрождения, но, с другой стороны, смерть, гибель и разрушение.

Легко *сгореть* и *встать иными*,
Ступить на новую межу,
Чтоб встретить в пламени и дыме
Владыку Севера – Раджу.
[Там же: 408]

Трудно храмы воздвигнуть из пепла,
И бескровные шепчут уста,
Не навек ли *сгорела*, ослепла
Вековая, Святая Мечта...
[Там же: 49]

Пускай вдали *пылает* лживый храм,
Где я теням молился и словам...
[Там же: 189]

Смерть и последующее возрождение, сотворенное огнем, восходит еще к античной мифологии, образу феникса, возрождающегося из пепла,

символу бесконечного цикла жизни, где на смену умиранию приходит возрождение.

Еще одна важная функция образа огня – соединение несоединимых понятий, что предельно повышает энергетику образа. Так, именно огонь, «вставший до небес из преисподней» [Гумилев 1989: 373], соединяет рай и ад, верх и низ. С помощью огня в мифическом двуполом существе Андрогине соединяются мужчина и женщина. Пройдя через огненный ритуал, лирический герой из мира реального переходит в ирреальность, инобытие.

Вся жизнь позиционируется в лирике поэта как горение. Горение – это не существование, но Жизнь, вечный поиск, обострение всех чувств, предельно напряженная и бесконечная внутренняя работа.

Разве снова хочешь ты отравы,
Хочешь биться в *огненном* бреду...

.....
За то, что не был ты как труп,
Горел, искал и был обманут,
В высоком небе хоры труб
Тебе греметь не перестанут.

[Там же: 414]

Горение в представлении автора составляет смысл и цель жизни человека и воплощается в образах пылающего сердца, огненной души и духа-Солнца. Эти образы отражают напряженное переживание, страстное стремление к цели, иногда – страстную любовь. Духовный мир, если он обладает огневой силой, подчиняет себе животное начало в человеке.

Его зачаровала вышина
И властно превратила *сердце в Солнце*.

[Там же: 123]

Расцветает дух, как роза мая,
Как *огонь*, он *разрывает тьму*.

Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

[Там же: 235]

Огонь часто обозначает также высший накал любви («огонь любви», «страстное сгоранье», «любовь разве пламень малый?..»): «огненные чувства» – самые сильные, подчиняющие человека.

В качестве свободной стихии огонь не так часто встречается в творчестве Гумилева. Но огневую, звездную природу таит в себе сама земля, огонь является сутью бытия.

Земля, к чему шутить со мною:
Одежды нищенские сбрось
И стань, как ты и есть, *звездю*,
Огнем пронизанной насквозь!

[Там же: 272]

Огонь в поэзии Гумилева присутствует и в глубоко предметном, прямом значении: как пламя лесного пожара («Лесной пожар»), костры в долине («Галла»). Особенно часто с таким огнем встречаемся в изображениях Африки, где он выступает важным элементом экзотики.

Высокая частотность, семантика и символика мотивов и образа огня в лирике Гумилева свидетельствует о прямом наследии символистов. В подтверждение нашей мысли приведем очень небольшую выборку символистских текстов, которые представляют прямые параллели к мотивам и образу огня в творчестве Гумилева, настолько наглядные, что приведенные выше мотивы и образы Гумилева могут быть приняты за их смысловые реминисценции.

Огонь как символ неистового чувства часто встречается у Бальмонта.

Я был желанен ей. Она меня влекла,
Испанка стройная с *горящими* глазами.

.....
Созвучьем слов своих она меня *зажгла*,
Испанка смуглая с глубокими глазами.

[Бальмонт 1969: 250]

Одновременно, как и в поэзии Гумилева, огонь Бальмонта символизирует разрушение. А в программном стихотворении «Будем как Солнце» солнце – высшая из высших, неземная, святая сущность, воплощение вечной молодости, непревзойденной красоты, счастья. То же – в стихотворении «Весь – весна»:

Пойми, о нежная мечта:
Я жизнь, я *солнце*, красота...

[Там же]

Огонь также выступает персонификацией лирического героя, олицетворением, как и у Гумилева, властного мужского начала. Огонь Бальмонта символизирует могучую волю, силу чувств и духа:

И меня поймут лишь души, что похожи на меня, –

Люди с *волей*, люди с кровью, духи *страсти и огня!*

[Там же: 277]

Как впоследствии Гумилев, Бальмонт ассоциирует огонь-Солнце с возлюбленной.

Ты – *солнце* во мраке ненастья,
Ты – *жгучему сердцу* роса!

[Там же: 106]

В сборнике Андрея Белого «Золото в лазури», как указывает Н. В. Барковская, огонь символизирует светозарную, «огненную Душу мира» [Барковская 1999: 62]. Он остается центральным образом и в сборнике «Пепел», но, согласно наблюдениям А.Б.Лаврова, «восторженную мисте-

рию» вытесняет трагедия «самосожжения и смерти» [Лавров 1983: 558]. «Сам лирический герой теперь становится носителем света. <...> Огонь в стихотворении 1907 года («В полях») означает и самосжигание, и искупительную жертву за родину, и какую-то высшую веру в будущее торжество света и добра» [Барковская 1999: 73].

«Мировой пожар» революции несет и поэзия Блока («Двенадцать»). Образ огня приобретает трагическое звучание, подчеркиваемое огненно-красным цветом крови («кровь солнца»). Большое место, как впоследствии и у Гумилева, занимает также мотив жизни-горения.

*Опалённым, сметённым, сожжённным дотла –
Хвала!*

[Блок 1960 II: 152]

С образом огня в лирике Блока связаны образы возлюбленных лирического героя – рыжеволосой Кармен, героини стихотворения «Дюны». Огонь является символом страсти и в стихотворении «Перед судом».

Так думал я. И вот она пришла
И встала на откосе. Были рыжи
Ее глаза от солнца и песка.
[Там же: 307]

Эта прядь – такая золотая
Разве не от старого огня?
[Там же III: 151–152]

В стихотворении Брюсова «Грядущие гунны» появляется образ сжигаемых книг. Это акт разрушения. Но здесь же есть другой образ – «зажженные светом» тайны и веры, духовных ценностей, что, пылая, не сгорают.

Количество параллелей можно было бы существенно увеличить, причем у символистов образ огня философичнее, многозначнее и порой трудно поддается интерпретации. У Гумилева же, как акмеиста, чаще можно встретить опредмеченное, до бытового, содержание образа. Историко-социальный смысл образа и мотива огня, встречающийся у символистов, у Гумилева отсутствует, содержание образа и мотива более психологическое, чем философское.

Но все же эти различия не снимают архетипического содержания образа огня как символа эмоционально-нравственного и психологического максимализма. Его функция маркера повышенного эмоционально-эстетического тонуса восприятия и изображения мира свидетельствует о близости символизма и акмеизма по линии рас-

сматриваемой тенденции и о преемственной связи двух литературных направлений.

Список литературы

- Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1969. 712 с.
- Барковская Н.В.* Поэзия «серебряного века». Екатеринбург: Урал. гос. пед. ин-т, 1993. 188 с.
- Блок А.* Собрание сочинений: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т.3. 715 с.
- Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973–1974. Т.1. 672 с.; Т. 2. 496 с.; Т.3. 696 с.
- Гаспаров М.Л.* Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917. Антология. М.: Наука, 1993. 784 с.
- Гиппиус З.Н.* Стихотворения. СПб.: Гуманит. агентство «Академический проект», 1999. 592 с.
- Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // Литературные манифесты. От символизма до «Октября». М.: Аграф, 2001. С.113–118.
- Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. 461 с.
- Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: 1977. 408 с.
- Клинг О.* Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм // Вопр. лит., 1995. Вып. 5. С.101–125.
- Лавров А.В.* Андрей Белый // История русской литературы: в 4 т. Т.4. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1983. 783 с.
- Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
- Мережковский Д.С.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Гуманит. агентство «Академический проект», 2000. 928 с.
- Сологуб Ф.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1975. 680 с.
- Спивак Р.С.* Антропология сильной личности в ранней лирике А. Ахматовой: сборник «Вечер» // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология, 2010. Вып. 2(8). С.126–135.
- Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифо-поэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Гуманит. агентство «Академический проект», 2003. 815с.
- Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система ранних поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Гуманит. агентство «Академический проект», 1999. 512 с.
- Эйхенбаум Б.М.* Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1969. С.75–148.

**EMOTIONAL-AESTHETIC MAXIMALISM
OF RUSSIAN POETRY AT THE BEGINNING OF THE CENTURY:
ON CONTINUITY BETWEEN SYMBOLISM AND ACMEISM**

Rita S. Spivak

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

Vera A. Batulina

Student of Philological Faculty
Perm State University

The article focuses on the tendency of intense emotional-aesthetic perception and representation of the world in poetry of Russian Symbolism and Acmeism as manifestation of continuity between these schools. The analysis is based on the data got from D.Merezhkovsky, Z.Gippius, K.Balmont, V.Bryusov, F.Sologub, A.Blok, A.Bely and N.Gumilev's poetry. Special attention is given to the motif and image of fire in N. Gumilev's poetry. The authors of the article are taking part in a long-term literary dispute about the relationship between Acmeism and Symbolism and suggest a new argument to prove their similarity.

Key words: emotional-aesthetic maximalism; continuity; symbolism; acmeism; poetics; tone of attitude; poetry; artistic image; motif; literary world.