

## **О теоретических истоках русского авангардизма (на материале журналов конца XIX — начала XX вв.)**

Художественная культура постоянно сопутствует движению общественного развития и в разные периоды истории выдвигает на первый план те или иные виды искусств. С определенной долей условности можно сказать, что первая треть XIX в. в русской культуре была поэтической эпохой, вторая — прозаической, третья же отличалась некоторой доминантной неопределенностью, с выдвиганием к концу века в центр духовной жизни изобразительного искусства. С. Городецкий в 1913 г., оглядываясь на пройденный с начала века путь русской культуры, писал о том, что «с новым веком пришло новое ощущение жизни и искусства»<sup>1</sup>.

Доминирование изобразительного искусства вызвало к жизни многосторонний процесс его пропаганды, результатом которого стали открывшиеся картинные галереи — в 1881 г. Третьяковской в Москве, в 1898 - Русского музея в Санкт-Петербурге, многочисленные выставки, а также появление художественных журналов, которые по своему значению и роли были больше, чем просто печатными изданиями. В силу новаторского характера они стали ярким явлением в культуре, в значительной мере способствовали формированию в русском обществе нового художественного сознания и эстетических идеалов, появлению новых художественных направлений — символизма и авангардизма.

Журналистика обогатилась новыми видами изданий, новыми не только по форме, но, что самое главное, по содержанию. Они представляли собой своеобразные журналы-программы, в которых провозглашались идеология, цели и задачи новых творческих направлений в изобразительном искусстве, в поэзии,

---

<sup>1</sup> *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М., 2000. С. 129.

музыке, театре. Совсем не случайно ключевым словом многих статей, опубликованных в этих изданиях, было определение «новый». Манифесты, опубликованные в этих журналах, были не только «вехами истории литературы»<sup>2</sup>, но и вехами истории русской культуры первых двух десятилетий XX в.

Авторы, сотрудничавшие с художественными журналами, подобно тонко настроенным антеннам, ловили импульсы и знаки зарождавшихся направлений — от символизма до авангардизма и их многочисленных ответвлений. Они предчувствовали появление и дальнейшее развитие новых видов творчества и делились своими наблюдениями с читателями и зрителями. Эти издания по существу стали своеобразным мостом, перекинутым с традиционного реалистического берега русской художественной культуры к берегам европейского модернизма и авангардизма. Об этом свидетельствует хотя бы участие многих будущих столпов этих направлений (на начальном этапе своего творчества) в журналах, основанных символистами.

Показателен в этом смысле пример одного из первых русских авангардистов Велимира Хлебникова, испытывавшем сильное влияние символиста Вячеслава Иванова. Однако в 1909 г. Хлебников при подготовке своих стихов к изданию в новом журнале символистского толка «Аполлон» (о котором речь пойдет ниже), разошелся во взглядах на символизм с его сотрудниками — М. Кузминым, Н. Гумилевым, С. Городецким — и отказался от публикации.

Первым из художественных журналов в России стал «Мир искусства» (1898–1904), объединивший последователей символизма, который на своих страницах развернул широкую панораму русского искусства в горизонтальном и вертикальном срезах. В первом номере журнала в статье «Сложные вопросы» С. Дягилев определил основные цели издания: способствовать дальнейшему развитию русской реалистической школы,

---

<sup>2</sup> Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 15.

развивать связь художника с современным ему поколением, объективно оценивать новые явления, отстаивать бесценность творческого наследия старых мастеров. Роль и значение этого издания для развития художественной культуры России были высоко оценены его современниками. Максим Горький в 1922 г. определил мирискусников как целое творческое течение. Рерих заявил, что «Мир искусства» поднял знамя для новых художественных завоеваний.

Многие критики, впрочем, считали этот журнал сверхэксцентричным, поскольку он представлял свои страницы авторам, писавшим об изобразительном искусстве и литературе, о музыке и театре, об иконописи и древнерусской архитектуре, и о многом другом. Возможно, такое мнение имеет свои резоны, однако журнал оставляет очень цельное впечатление. Его авторы, среди которых были выдающиеся поэты, писатели, критики, художники своего времени — З. Гиппиус, Д. Мережковский, Л. Шестов, А. Белый, В. Брюсов, В. Розанов, С. Дягилев, И. Репин, В. Кандинский, А. Бенуа — талантливо продемонстрировали многообразие и многовекторность процесса развития и состояния русской культуры на переломе эпох. Журнал систематически печатал монографические статьи о русских и европейских художниках XVIII–XIX вв., отличавшиеся продуманным, глубоким содержанием, к тому же в этих работах нередко использовались малоизвестные архивные материалы. Вслед за «Миром искусства» появились журналы «Золотое руно» (1906–1909), «Весы» (1904–1909), «Аполлон» (1909–1917), также пропагандировавшие символизм как в литературе, так и в изобразительном искусстве.

Выросший на художественных журналах Кузьма Петров-Водкин писал в 1923 г.: «В чем обаяние Дягилева, Бенуа, Сомова, Бакста? На рубежах исторических переломов возникают такие созвездия человеческих групп. Они знают многое и несут с собой эти ценности прошлого. Они умеют извлекать из пыли

истории вещи и, оживляя их, придают им современное звучание. “Мир искусства” сыграл свою историческую роль блестяще. [...] Когда вспомнишь, как двадцать лет тому назад, среди миазмов декадентства, среди исторической безвкусицы, черноты и слякоти живописи, оснастил свой корабль Дягилев с товарищами, как окрылились тогда и мы вместе с ними, задыхающиеся в окружающем нас мракобесии, вспомнишь все это, скажешь: да, молодцы, ребята, вы на ваших плечах донесли нас до современности»<sup>3</sup>.

Выходившая на поверхность общественных дискуссий борьба изобразительного искусства и литературы за доминирование на пространстве культуры первого десятилетия нового века не принесла победу ни одной из сторон. Однако в ходе этой борьбы символисты не только формировали новый поэтический язык, но и новый художественный вкус русского общества, становление которого было бы невозможным без уже упоминавшихся художественных журналов. Дискуссии, разворачивавшиеся на их страницах по поводу новых необычных явлений искусства, их анализ по существу подготовили почву для последующего возникновения и расцвета авангардизма, предпосылки для которого складывались и раньше. Еще в 1892 г. Д. Мережковский в программной книге «О причинах упадка и о новых течениях» сформулировал три главных элемента нового искусства: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»<sup>4</sup>. Одновременно с этим он констатировал, что «преобладающий вкус толпы — до сих пор реалистический». Однако «все поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против

---

<sup>3</sup> Петров-Водкин К. О «Мире искусств» [Электронный ресурс]// Литература и жизнь. URL: [http://dugward.ru/library/petrov-vodkin/petrov-vodkin\\_o\\_mire\\_iskusstva.html](http://dugward.ru/library/petrov-vodkin/petrov-vodkin_o_mire_iskusstva.html) (дата обращения: 08.07.2018).

<sup>4</sup> Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Электронный ресурс]// Литература и жизнь. URL: [http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy\\_o\\_pichinah\\_upadka.html](http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_o_pichinah_upadka.html) (дата обращения: 08.07.2018).

удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце»<sup>5</sup>.

За очень короткое время, по сути, за одно десятилетие, символисты изменили направление публичных художественных пристрастий в сторону поисков новых изобразительных средств, радикально отличавшихся от предшествующих. Они подготовили просвещенное общественное сознание к наступлению новой художественной парадигмы — авангардистской. Но даже эта «художественная подготовка» не помешала ожесточенным спорам о кардинально новых явлениях и их открытому неприятию как стороны многих творцов, так и со стороны определенной части публики.

1909 год стал временем появления журнала «Аполлон». Некоторые исследователи этого периода считают (например, Ст. Джимбинов) 1909 г. рубежным в истории русской культуры, когда завершался период символизма и начиналось время авангарда. Именно с 1910 г. во множестве появляются футуристические сборники — «Садок судей» (1910), «Пощечина общественному вкусу» (1912), «Дохлая луна» (1913) и др. С этого времени заканчивается относительно мирное сосуществование символизма и зарождающегося футуризма и начинается эпоха бурного расцвета русского авангардизма и медленного затухания символизма, проигравшего схватку за первенство на художественном Олимпе. С. Городецкий, например, писал в 1913 г., что «символическое движение в России к настоящему времени» сожно «счесть, в главном его русле, завершенным»<sup>6</sup>.

В программной статье первого номера «Аполлона», написанной Иннокентием Анненским, провозглашается «наступление эпохи устремлений — всех искренних и сильных — к новой правде, к глубоко сознательному и стройному творчеству от разрозненных опытов к закономерному мастерству, от

---

<sup>5</sup> *Мережковский Д.* О причинах упадка и о новых течениях...

<sup>6</sup> *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 121.

расплывчатых эффектов — к стилю [...] Будут несогласия, будут споры, будут самые противоречивые решения [...] Будет новый лик. Мы знаем только, что это лик — современный, — всеми предчувствиями новой культуры, нового человека овеванный лик»<sup>7</sup>.

Цели журнала «Аполлон» вслед за «Миром искусства» и «Золотым руном» оставались чисто эстетическими, независимыми от разнообразных идеологических оттенков — общественных, этических, религиозных. Журнал приветствовал «только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лженоваторства». Иннокентий Анненский считал целью «Аполлона» показывать «ростки новой художественной мысли — в самом широком значении этого слова. Они уже начали теперь обозначаться, эти ростки, притом и не только в сфере самой упорной и высокомерной косности, но и в среде почти сплошного брожения и распада»<sup>8</sup>. Авторами журнала были Н. Гумилев, С. Городецкий, М. Кузмин, И. Браудо, Б. Томашевский, Н. Пунин, Е. Лансере, Н. Радлов и многие другие, в том числе и известные зарубежные искусствоведы. Если на начальном этапе своего существования «Аполлон» отдавал предпочтение символистам, то позже он поддерживал сторонников «акмеизма», считая это течение значительным «ростком новой художественной мысли».

Журнал «Аполлон» существовал в иной по сравнению с предшествующим десятилетием обстановке, что сказалось на его редакционной политике, отличавшейся дискуссионностью и атмосферой постоянного соперничества с течениями, чуждыми его основным идейным и творческим позициям, прежде всего с футуризмом. Именно поэтому так часто его сотрудникам приходилось выступать с манифестами, которые объясняли и защищали идейные и художественные приоритеты журнала.

---

<sup>7</sup> *Анненский И.* Аполлон № 1. СПб., 1909.

<sup>8</sup> Там же.

Так в 1913 г. появилось сразу два манифеста Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», посвященные новому поэтическому «-изму» — акмеизму или, как его еще называли, адамизму, главное в котором был свежий, как бы первозданный взгляд на мир. Акмеизм родился из недр символизма, отделившись от «башни» Вяч. Иванова. До этого в 1912 г. со своим манифестом «Утро акмеизма» выступил О. Мандельштам.

Н. Гумилев в своем манифесте констатировал появление в русской литературе «нового направления» — акмеизма, который требует от своих последователей «большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом»<sup>9</sup>. По мнению Гумилева, акмеисты, пришедшие на смену символистам, почитают своими праотцами Шекспира, Рабле, Вийона, Теофиля Готье. Этот набор имен не был случаен, поскольку в поэтике каждого из них акмеисты находили близкие им мотивы, художественные приемы, интонации. «Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, ни мало не сомневающейся в самом себе, хотя знающей все, — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие. Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами»<sup>10</sup>.

С. Городецкий в своем дискуссионном манифесте «Некоторые течения в современной русской поэзии» согласился с Н. Гумилевым в том, что эпоха символизма завершена. Его анализ художественного наследия символистов, их творческих методов и принципов носит характер судебного приговора,

---

<sup>9</sup> Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Литературные манифесты от символизма до наших дней. С. 116.

<sup>10</sup> Там же.

нелицеприятного и незаслуженно резкого. По мнению С. Городецкого, символизм был призван новым веком, наполненным новыми ощущениями жизни и искусства. Причиной же недолгой жизни символизма поэт назвал противоречия, проявившиеся в его последователях, и принципиальное пренебрежение законами искусства, во главе которых стоит состояние равновесия, а также в том, что его приверженцы старались «использовать текучесть слова»<sup>11</sup>. Символисты нарушили основной закон искусства — «быть спокойным во все положениях и при всяких методах»<sup>12</sup>. Городецкий осуждал желание символистов быть непонятными, и считал, что им это не удалось, поскольку они переоценили свою непонятность. Но, пожалуй, самым главным, по мнению С. Городецкого, было то, что символизм не был выразителем духа России. «Ни “Дневник” Вячеслава Иванова, ни “телеграфист” Андрея Белого, ни пресловутая “тройка” Блока не оказались имеющими общую с Россией меру»<sup>13</sup>.

На смену символистам пришли акмеисты — новые поэты с новой идеологией, новыми литературными приемами. «Стало ясно, что символизм не есть состояние равновесия, а потому возможен только для отдельных частей произведения искусства, а не для созданий в целом. Новые поэты не парнасцы, потому что им не дорога сама отвлеченная вечность. Они и не импрессионисты, потому что каждое рядовое мгновение не является для них самоцелью. Они не символисты, потому что не ищут в каждом мгновении просвета в вечность. Они акмеисты, потому что они берут в искусство те мгновения, которые могут быть вечными»<sup>14</sup>, — так закончил свой манифест С. Городецкий.

---

<sup>11</sup> *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 124.

<sup>12</sup> Там же. С. 129.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же.



Осип Мандельштам в своем манифесте «Утро акмеизма» (1912) сделал акцент на важнейшем для акмеистов тезисе о том, что для них «сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»<sup>15</sup>. Он выстраивает иерархию приоритетов акмеистов, их «высшую заповедь»: любить не вещь, а ее существование, любить не себя, а свое бытие.

Мандельштам первым из коллег символистов и акмеистов, не замечавших знакового появления на художественном поле футуристов, весьма критически высказался об их новаторской творческой манере: «Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке [...] И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования»<sup>16</sup>. Художественное превосходство акмеистов над футуристами не только с непреложностью констатируется Мандельштамом, он, со свойственной ему пышной и одновременно глубокой метафоричностью, анализирует особенности мирового литературного процесса на протяжении столетий, определяет в нем значение русского символизма и акмеизма: «А=А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora* (от реального к реальнейшему — Вяч. Иванов)»<sup>17</sup>.

В последнем сдвоенном журнале «Аполлон» (4–5) за 1917 г. по поводу футуристов высказался Валериан Чудовский, акмеист,

---

<sup>15</sup> Мандельштам О. Утро акмеизма // Литературные манифесты от символизма до наших дней. С. 131.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Мандельштам О. Утро акмеизма. С. 134.

автор и сотрудник редакции этого издания. Он опубликовал статью в защиту старой орфографии, но глубинный ее смысл состоял в защите и сохранении литературных традиций, резкой критике авангардизма: «Преимственность родного языка, предание живого слова — святая святых, наследие веков, то, на что мы не смеем посягать, если хотим, чтобы от нас самих хоть что-нибудь осталось. Язык меняется, но нельзя насиловать его. Могилы предков сравниваются с землей и зарастут — нельзя кощунствовать над ними. А язык — нетленная могила; в языке, в его преимущественности, все люди имеют предков; филологические предки — не дворянская лишняя роскошь; живой, неумирающий язык — бархатная книга всего народа. И вместо языка, на коем говорил Пушкин, раздастся дикий говор футуристов»<sup>18</sup>.

Все художественные журналы, о которых шла речь, представляли собой некое особое эстетическое пространство для творческого и мировоззренческого диалога. Они акцентировали внимание читателей на основных константах культуры, распространяли эстетическую и художественную информацию о наиболее заметных явлениях русской и зарубежной культуры, воспитывали эстетический вкус, вели большую просвещенческую деятельность, не забывая об отечественных художественных традициях.

Почему у каждого из этих изданий была довольно короткая жизнь? Прежде всего, по причине стремительно нарастающих общественно-политических изменений, которые закономерно несли с собой в литературу и искусство новое содержание и новые художественные формы. Завершалась эпоха символизма-акмеизма, и наступала эра авангарда, повысившая градус противоречий в среде последователей направлений, о которых в своих манифестах говорили Вяч. Иванов, Н. Гумилев, С. Городецкий и О. Мандельштам. Сыграли свою роль и серьезные финансовые трудности.

---

<sup>18</sup> Аполлон. № 4-5, 1917. С. V-VI.

Все эти манифесты, ставшие достоянием широкой читающей публики благодаря вышеперечисленным журналам, и их авторы, не соглашавшиеся, критиковавшие, дискутировавшие с молодыми коллегами по литературному цеху, все же констатировали приход нового века — века авангарда. Позиция их оппонентов-авангардистов была иной. Анализируя и резко критикуя устаревший, по их мнению, символизм, они бескомпромиссно выносили ему смертельный приговор, называя «застывшим», а литературу предыдущего периода «выцветшей».

В опубликованном в 1913 г. отдельным изданием манифесте «Слово как таковое. О художественных произведениях» А. Крученых и В. Хлебников обозначили самые существенные черты доавангардистского языка русской литературы: «До нас предъявлялись следующие требования к языку: ясный, чистый, честный, звучный, приятный (нежный) для слуха, выразительный (выпуклый, колоритный, сочный). Впадая в вечно игривый тон наших критиков, можно их мнения о языке продолжить, и мы заметим, что все их требования (о, ужас!) больше приложимы к женщине как таковой, чем к языку как таковому»<sup>19</sup>.

Однако скрупулезно-ернический анализ А. Крученых и В. Хлебникова художественной сущности своих предшественников не прояснил сути их собственной манеры, основополагающей чертой которой было отрицание всего предшествующего, цельного и гармоничного: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность и этим именно отличается язык стремительной современности, уничтоживший прежний застывший язык»<sup>20</sup>. Язык футуристов стал действительно

---

<sup>19</sup> Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. О художественных произведениях // Литературные манифесты от символизма до наших дней. С. 145.

<sup>20</sup> Там же. С. 146.

новаторским, необычным и непохожим на прежний язык русской литературы, а его создатели вопреки, а быть может, и благодаря своей экстравагантности внесли живую струю в русскую культуру, способствуя расширению ее возможностей.

При всей напряженности отношений символизма с авангардом между ними есть животворная связь. Символизм — это едва ли не самое значительное явление в русской и мировой культуре (по крайней мере, в поэзии своего времени) — выполнил роль своеобразного предтечи, «художественных врат», открывших путь новым течениям — акмеизму, футуризму, имажинизму и др. Немалую роль в этом процессе сыграли художественные манифесты, авторами которых были видные поэты-символисты. Свою задачу они видели в информировании самого широкого круга интересующейся публики о появлении новых «-измов», литературных объединений и имен, пытались представить разносторонний и открытый взгляд на литературную и шире творческую ситуацию, сложившуюся в России в первые поворотные десятилетия XX в.

Несмотря на многочисленность точек зрения последователей самых разнообразных авангардистских течений и групп на проблему преемственности и традиций, доходящих до полного отрицания последних, они, однако, были в значительной мере продолжателями основополагающих художественных традиций и принципов русской художественной культуры. Подтверждением этого служит прежде всего их творчество, в центре которого всегда оставался человек, страдающий, любящий, ищущий слова и художественные средства для выражения новых идеалов, новых явлений стремительно меняющейся картины мира.