

# АВТОР И ЕГО ПОЗИЦИЯ

Е.Э. Фетисова

## «ТРЕТИЙ ЦЕХ ПОЭТОВ»: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

**Аннотация.** В статье рассматривается один из важнейших неисследованных в литературоведении феноменов – «Третий Цех» поэтов – влияющий на развитие жанров, литературных школ и литературы XX в. в целом. На основе анализа различных научных источников даются понятия концепции, реконструируются история формирования «Третьего Цеха», его эстетическая платформа и соотношение с традиционным акмеизмом; исследуется своеобразие творческих путей поэтов, в него входящих, и его место в литературном процессе XX в. Внутри традиционного акмеизма дифференцируются парнасски ориентированный акмеизм Н. Гумилева и адамизм В. Нарбута. Описывается история организаций, принадлежащих, с одной стороны, к акмеистическому и неоклассическому руслу развития поэзии, а с другой – к нетрадиционным, альтернативным направлениям в литературном контексте Х в.; рассматриваются отношения указанного явления с другими феноменами, с Первым и Вторым Цехом поэтов, литературоведческими и онтологическими категориями. Выявляются черты традиционного акмеизма в эстетической программе «Третьего Цеха». Через впервые предпринятый в работе детальный анализ альманахов и других периодических изданий «Третьего Цеха» очерчиваются основные этапы их формирования, круг авторов, тираж, эстетическая позиция и общественная реакция, а также их предыстория и художественная специфика.

Для раскрытия содержания акмеизма как художественного направления XX в. привлечены особенности его функционирования во внешней коммуникации с символизмом, перешедшим в 1934 г. в свою латентную фазу, и неоклассицизмом. Сопоставительный анализ и метод семиотической реконструкции поэтического текста служат ключом к пониманию внутренних структур акмеистической культурной парадигмы.

Делается вывод о том, что акмеизм в эмиграции («младоакмеизм») продолжил миссию символизма: «двоемирие», концепт мира как «эстетического феномена» он преобразует в принцип мистического энергетизма, постигая мир ноуменальный через «мистическое озарение». Эмигрантский акмеизм раскрывается как синтез элементов модернизма и реализма: в его поэзии соединяются мистические миры, дихотомия «реального-ирреального», символистская «теория соответствий», и ясность, историческая конкретика, память «ненапрасного прошлого», унаследованные от реализма. Данный путь рассмотрения акмеизма как непрерывной парадигмы постсимволистского, традиционалистского творчества, как одной из значимых линий литературного (и шире – духовного) развития, соединяющей в себе опыт России (метрополии) и зарубежья, способствует выявлению внутренней целостности русской литературы, развивающейся в диалоге и взаимодействии различных художественных систем (в частности, символизма, акмеизма, неоклассицизма). Это разнообразие исканий, художественно-стилевых тенденций и течений обуславливает перспективу новых открытий на путях отечественной и мировой литературы.

**Ключевые слова:** феномен, акмеизм, литературный контекст, «Третий Цех» поэтов, литературные школы, «младшие» акмеисты, культурная парадигма, символизм, неоклассицизм.

**Abstract.** The article is devoted to one of the most important but understudied literary phenomena, The Third Poets' Guild that had a tremendous influence on the development of genres, literary schools and literature of the 20th century in general. Based on the analysis of various scientific sources, the author of the article provides the main definitions of the concept, reconstructs the history of the development of The Third Guild, its aesthetic platform and relation to traditional acmeism; and studies creative paths of poets from The Third Guild as well as the role of The Third Guild in the literary process of the 20th century. Within the framework of the traditional acmeism, the author distinguishes Nikolay Gumilev's 'Parnassian' acmeism and Vladimir Narbut's adamism. The author also describes the history of associations which belonged, on the one hand, to the acmeistic or neoclassical school of poetry and, on the other hand, to nontraditional, or alternative movements of the 20th century. Fetisova also considers the relation of the aforesaid phenomenon to other phenomena such as The First and The Second Poets' Guilds and literary and ontological categories. The researcher defines the features of traditional acmeism in the aesthetic program of The Third Poets' Guild. Through

*a detailed analysis of almanacs and other periodical publications of The Third Poets' Guild, the researcher outlines the main stages of their development, authors, covering, aesthetic views and public response as well as their prehistory and artistic specifics. In order to reveal the contents of acmeism as the artistic movement of the 20th century, the author examines peculiarities of its functioning as part of the internal communication with symbolism (which reached the latent phase in 1934) and neoclassicism. Comparative analysis as well as semiotic reconstruction of a poetic text are the keys to understanding internal structures of the acmeistic cultural paradigm. The author concludes that acmeism of emigrants ('neoacmeism') continued the mission of symbolism: the acmeistic movement transformed the 'bi-worldness' and the concept of the world as the 'aesthetic phenomenon' into the principle of mystical energetics and understanding the noumenal world through the 'mystical insight'. Emigrants' acmeism is described as the synthesis of the elements of modernism and realism: the poetry unites all mystical worlds, the 'real-unreal' dichotomy, the symbolic 'theory of correspondence' and clarity, historical particularities, memory of the 'past-not-in-vain' inherited from realism. This approach to viewing acmeism as the continuous paradigm of post-symbolic traditional creativity as one of the most significant trends of literary (and spiritual) growth based on the experience of Russia (metropolis) and foreign states allows to define the internal integrity of Russian literature which developed through the dialogue and interaction of different artistic systems (in particular, symbolism, acmeism and neoclassicism). Such variety of searches, artistic and stylistic trends and movements creates prospects for new discoveries in the sphere of Russian and world literature.*

**Key words:** cultural paradigm, 'junior' acmeists, philology (language studies), phenomenon, literary context, acmeism, The Third Poets' Guild, literary schools, symbolism, neoclassicism.

В начале 1920-х гг. акмеизм эволюционировал столь значительно, что в нём почти ничего не осталось от нарождающегося акмеизма 1910 г. В определённом смысле можно сказать, что 1920-е гг. отмечены зарождением неоклассической фазы акмеизма. Неоклассицизм «Цеха поэтов» в большей степени был полемическим самоопределением, направленным против разрушительных тенденций футуризма, чем продуманной поэтикой или следованием этой поэтике. Это был акмеизм, очищенный от адамизма.

С появлением на литературной арене «неоклассицизма» произошло окончательное разграничение двух линий, двух разнородных направлений в акмеизме, который не случайно уже при своём рождении имел два названия: гумилевский акмеизм и провозглашённый Городецким адамизм, т.е. поэтический взгляд «нового Адама», который, обнажив наслоения тысячелетних культур, может опять давать номинации вещам и предметам окружающего мира. Этот адамизм, представленный именами Нарбута, Зенкевича и, отчасти, самого Городецкого, изначально значительно отличался от парнасски ориентированного акмеизма. Именно это и вызвало недоумение критики, тут же заявившей, что под знаменем акмеизма объединились поэты слишком разные, не сводимые к единой поэтике.

«Цех поэтов» (в названии прослеживается оглядка на средневековую традицию, артельность), который возглавил 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 уси-

лия можно безболезненно складывать – от этого быстрее движение к результату (синтез научных усилий, коллективные книги и сборники). Тем не менее «Культура-Два», с которой по праву отождествляется акмеизм, требует от авторов особого таланта и профессионализма. Т.А. Пахарева выделяет минимум признаков, формирующих специфически акмеистическую картину мира, краеугольным камнем которой и является элемент *артельности*: культуроцентризм, этикоцентризм, историзм, принцип воплощённости духовного начала, новая субъектная структура, сформированная исходя из идеи «общей судьбы» [1, с. 12].

«Цех» не разработал общей для всех членов корпорации эстетической программы. Он представлял собой содружество молодых стихотворцев, регулярно собиравшихся, начиная с осени 1911 г., и читавших друг другу свои произведения. Вместе с тем «Цех» с полным на то основанием можно считать литературной школой, поскольку он весьма способствовал становлению и образованию целого ряда посещавших его поэтов.

Исторически в Санкт-Петербурге (Петрограде) существовали три «Цеха поэтов».

Первый «Цех поэтов» был основан Н. Гумилевым и С. Городецким в 1911 г. и просуществовал до 1914 г. Впервые заседание объединения состоялось 20 октября 1911 г. на квартире С. Городецкого. Кроме основателей, в «Цехе» состояли А. Ахматова (была поначалу секретарем), О. Мандельштам, В. Зенкевич, В. Нарбут, М. Кузьмина-Караваева, М. Лозинский, Василий Гиппиус, Мария Моравская, Вера Гедройц, а также на первых порах – М. Кузмин, В. Пяст, Алексей Толстой, Виктор Третьяков и др. Известны манифесты акмеизма: «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева и «Некоторые течения в современной

русской поэзии» С. Городецкого (опубликованы в журнале «Аполлон», 1913, № 3), «Утро акмеизма» О. Мандельштама (опубликовано в 1919 г.).

Исследователь акмеизма Т.А. Бек справедливо причислила «Третий Цех» поэтов к **неошколе** с глубоким философским и теоретическим (научным) содержанием: «Благодаря мощной педагогической и просветительской энергии Гумилева акмеизм в весьма спорных очертаниях неошколы просуществовал до начала 20-х гг. В 21-м опять был возобновлён «Цех поэтов» (условно – третий), где Гумилев, объединив вокруг себя поэтическую молодёжь, обсуждал со своими подопечными акмеистические теории, эйдолологию – науку об образах, технику стихосложения, стремясь создать поросль «младших акмеистов». Того же содержания были и занятия в студии “Звучащая раковина” <...> [2, с. 23]. (Эйдолология – наука об образах, термин, принятый в «Цехе поэтов». В статье «Анатомия стихотворения» (1921) Гумилев писал: «Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию. <...>. Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта» [18, с. 248].) Название объединения, созвучное названию ремесленных объединений в средневековой Европе, подчёркивало отношение участников к поэзии как к профессии, ремеслу, требующему упорного труда. Во главе цеха стоял синдик, главный мастер. По замыслу организаторов, цех должен был служить для совершенствования поэтического ремесла. Впоследствии не раз предпринимались попытки возобновить деятельность акмеистического «Цеха поэтов». Второй «Цех поэтов», основанный осенью 1916 г., возглавил Г. Иванов вместе с Г. Адамовичем. Но и он просуществовал недолго.

В 1920 г. появился «Третий Цех» поэтов, который был последней попыткой Гумилева организационно сохранить акмеистическую линию. Под его крылом объединились поэты, причисляющие себя к школе акмеизма: С. Нельдихен, Н. Оцуп, Н. Чуковский, И. Одоевцева, Н. Берберова, Вс. Рождественский, Н. Олейников, Л. Липавский, К. Ватинов, В. Познер и др. Третий «Цех поэтов» просуществовал в Петрограде около трёх лет (параллельно со студией «Звучащая раковина») – вплоть до трагической гибели Н. Гумилева.

Творческие судьбы поэтов, так или иначе связанных с акмеизмом, сложились по-разному: Н. Клюев впоследствии заявил о своей непричастности к деятельности содружества; Г. Иванов и Г. Адамович развили многие принципы акмеизма в эмиграции; на В. Хлебникова акмеизм не оказал заметного влияния. Как уже упоминалось выше, под знаменем акмеизма объединились поэты, ис-

поведовавшие разные художественные принципы. Неудивительно, что ни один из адамистов не присоединился ни ко Второму, ни к «Третьему Цеху» поэтов. Попытки «бунта» предпринимались и раньше: ещё в 1913 г. Нарбут агитировал Зенкевича выйти из группы акмеистов и основать собственную, из двух человек, или примкнуть к кубофутуристам, чей антиэстетизм Нарбуту был гораздо больше по душе, чем «тонкое эстетство Мандельштама». Сказывалась, кроме того, и неудовлетворённость узкими рамками самого акмеизма, как он был преподнесён в манифестах. Акмеисты первоначально «Цеха поэтов» искали возможностей расширить горизонты поэзии при одновременном устроении формальных приёмов. Научившись использовать интенсивную силу слова, акмеисты-эмигранты (Г. Адамович, Г. Иванов, О. Червинская, А. Шенгели) хотели применить своё мастерство на задачах, которые акмеизм перед собой не ставил, считая невыполнимыми, осуществляя в своих произведениях органический синтез заветов акмеизма и наследия символизма. В советское время поэтической манере акмеистов (особенно Н. Гумилева) подражали Н. Тихонов, Э. Багрицкий, И. Сельвинский, М. Светлов.

В сравнении с другими поэтическими направлениями Серебряного века акмеизм по многим признакам представляется явлением маргинальным. В других европейских литературах аналогов ему нет (чего нельзя сказать о символизме или футуризме). И тем парадоксальнее звучат слова А. Блока, литературного оппонента Н. Гумилева, заявившего, что акмеизм явился всего лишь «привозной заграничной штучкой». Ведь именно акмеизм оказался наиболее плодотворным направлением для русской литературы в целом, являя собой ярчайший пример развёртывания потенциальной «культурной парадигмы» во времени и пространстве, оказавшей определяющее влияние на судьбу русской поэзии XX в. Н.А. Богомоллов подтверждает этот тезис: «Отметим всё-таки, что реликты Серебряного века, явно существуя уже вне всякой системы, вызвали вполне плодотворный интерес современников. Пастернак, умерший в 1960 г., Маковский (1962), Асеев (1963), Ахматова (1966), Д. Бурлюк (1967), Крученых (1968), Адамович (1972) так или иначе, в большей или меньшей степени, служили своеобразным передаточным механизмом если не знаний об ушедшей эпохе, то хотя бы самых общих впечатлений. Даже своеобразные “связки” возникали: Пастернак – А. Вознесенский, Ахматова – группа молодых ленинградских поэтов, Крученых – Г. Айги. Время от времени (в эмиграции, конечно) это могло принимать до известной степени институализированный характер, как в желании Ю. Иваска собрать воспоминания современников об акмеизме» [3, с. 15].

Состав участников «Третьего Цеха» в наибольшей степени, нежели Первого и Второго, полифоничен по своему содержанию (он не только объединил разноплановых поэтов и прозаиков, но и разные направления – отечественное и эмигрантское). 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; акмеизм, при его магистральной линии, уже не являлся единственным доминирующим стилем участников «Третьего Цеха», который теперь не был и не мог стать сплочённой организацией с центральным ядром («эзотерическим кругом», по терминологии О.А. Лекманова), каким несомненно сложился первоначальный «Цех поэтов». При всём стремлении участников сохранить определённые концепты акмеизма, единства мировоззренческих предпосылок не наблюдалось. «Третий Цех» скорее демонстрировал один из многочисленных примеров развёртывания культурной парадигмы «неоклассицизма» при сохранении в поэтике произведений 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» (С. Городецкий), тезис «искусства ради искусства». В противовес символизму акмеизм характеризовался отказом от «мистической туманности», предметностью и чёткостью образов, переключкой с минувшими эпохами, «тоской по мировой литературе», что отражается в виде синхронно-реминисцентного хронотопа, совмещающего в рамках одного произведения разноплановые события и одновременные отрезки, жанровой полифонии в творчестве всех представителей постакмеистических организаций и объединений.

Центральным образом-мифом для акмеизма и неоакмеизма был и является библейский Адам («Адам и Ева», картина Ганса Тома, 1897). Совершенно уникальную роль играл первый человек, созданный из «красной глины» (праха земного) в творчестве акмеистов, которые на основе переосмысленного образа Адама как небожителя построили свою концепцию мироздания. Акмеисты (адамисты) возвели Адама в ранг первооткрывателя поэзии, усматривая его творчество в том, что он дал номинации вещам и предметам осязаемого мира. Акмеисты в своих произведениях связывали с Адамом мотив радости существования, счастья бытия. С. Городецкий писал: «Но этот новый Адам пришёл не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он

и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, принял всё, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя» [4, с. 18]. О. Мандельштам в оригинальном стихотворении «Notre Dame» метафорически (подобно Леонардо да Винчи) соотнёс образ тела Нового Адама с храмом, и соответственно органы тела – с частями храма.

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 учёного, акмеизм восходит к аполлоновской модели мира и, соответственно, противопоставит дионисийскому: «Русский номинализм, т.е. 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 присущей 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 разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобождённых от временной зависимости, соподчинённых внутренней связи через человеческое “я”» [5, с. 11-12]. Данная концепция является отражением предельной ясности, предметности Слова-Логоса («Слово и культура» О. Мандельштама), «вещности» мира, находящегося в ожидании Адама-поэта, дающего номинации окружающим явлениям Вселенной, согласно законам акмеизма.

Кроме того, антитеза «аполлоновское – дионисийское» разграничивает соответственно акмеизм и символизм не только на онтологическом уровне, но и в лице его мэтров, крупнейших представителей – Н. Гумилева и А. Блока. Не случайно киевский поэт и художник Виктор Третьяков проводит дихотомию обоих поэтов в 1920 г.: «Блок – это музыкальная лирика, это хаос и стихия, ломающие форму. Гумилев – это форма, сковавшая хаос, это поэт зрительного образа. <...> Блок служит богу Дионису, а не Аполлону. Он потомок Лермонтова, а не Пушкина. А Гумилёв... Он так любит точность, стройность, ясность и теорию. Он даже язык богов – поэзию хочет подчинить железному закону необходимости. <...> Он напоминает древних мастеров слова: миннезингеров, труверов и менестрелей, создающих стройную науку слагания песен <...>» [6, с. 354-355]. Означенные два полюса и заложены в корне всех противоречий символизма и акмеизма,

определяя их взаимодействие как «притяжение-отталкивание». Это коренное противоречие в конце концов привело к резкому, подчас категоричному размежеванию двух направлений русской литературы, основанному на конфликте даже не Блока и Гумилева, а на конфликте различных литературно-философских категорий: «К этому месту дневника публикатор даёт примечание из рукописной книги Лукницкого “Труды и дни Н. Гумилева” (т. II, с. 292), основанное на сведениях, полученных от С.Г. Каплун, участница Вольной философской ассоциации в 20-е гг.: «1921. Апрель. Ал. Блок написал статью “Без божества, без вдохновенья”. Статья эта (Н.С. читал её в рукописи) привела к разрыву личных отношений между Н.С. Гумилевым и Ал. Блоком... Гумилев написал ответ на статью Блока, но не успел его опубликовать. Статьи этой найти не удалось (Лукницкая 1990: 238. Примеч. 1)» [7, с. 100].

Вопреки распространенному мнению, первоначальный «Цех поэтов» не являлся детищем, органическим следствием акмеизма, но был ориентирован преимущественно на конгломерат представителей совершенно разных литературных течений: «Между тем, в Цехе поэтов, созданном Гумилевым и Городецким осенью 1911 г., никогда «не ставился знак равенства между принадлежностью к нему и к акмеистической школе» (по свидетельству Владимира Пяста). В «Цех», и Блоку это было хорошо известно, входили стихотворцы, относившие себя к самым разным поэтическим направлениям. Данный тезис в ещё большей степени характеризует и «Третий Цех», для которого акмеизм, при сохранении его магистральной линии, безусловно, уже не являлся единственным доминирующим течением; синтез различных литературных течений дополнялся здесь вполне сформировавшейся оппозицией традиционного акмеизма (идеологией основателя акмеизма Н.С. Гумилева) и поэтикой представителей «парижской ноты».

Иными словами, сформировалось два полюса зарождающейся поэтики «Третьего Цеха»: акмеизм в его традиционном понимании, перешедший затем в свою латентную фазу и уступивший со временем место литературе второй волны эмиграции. О. Лекманов отмечает: «Гумилевский акмеизм был одной из составных частей нарождающейся “парижской ноты”. Но далеко не единственной и даже не главной» [8, с. 215].

Сохранилась и даже углубилась в «Третьем Цехе» традиционная оппозиция акмеизма и символизма, не утихали споры о «преодолении символизма» акмеизмом, и, наоборот, о трансформации символизма в господствующее литературное направление, отчасти поглотившее акмеизм, а затем перешедшее в свою латентную фазу в 1917-1934 гг. в эмиграции. В

этот период, как считает О.А. Клинг, «символизм превратился в “правое” литературное течение, переживая четвертую и последнюю фазу своего развития: «1917 – 1934 годы; 1934-й – год смерти А. Белого) – “латентный”, когда символизм в условиях изменившегося политического режима не столько бытовал в рамках своей литературно-эстетической (Брюсов) и мировоззренческой (Белый, Вяч. Иванов, Блок) парадигм, сколько трансформировался в сознании политической и литературной верхушки, а также ангажированной критики в некое “правое”, консервативное литературное течение. Традиции символизма продолжали существовать в эмигрантской литературе (салон Мережковских, А. Ремизова – в Париже, Вяч. Иванова – в Риме)» [9, с. 58]. Поскольку поэтика «Третьего Цеха» базировалась на двух полюсах – поэзии метрополии (традиционном акмеизме) и литературе эмиграции, для которой оставались значимы традиции символизма (даже в качестве потенциальной культурной парадигмы, на уровне художественных приёмов и образов, как обогащение и художественное преобразование символистских канонов), то противопоставление «символизм – акмеизм» не только не снималось, но, наоборот, всё более доминировало в возрожденном Н. Гумилевым «Третьем Цехе» поэтов.

Брюсов, однако, в 1920-е гг. в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922) относил акмеизм лишь к одной из школ символизма: «К прошлому, к правым <...>, хотя и с оговоркой, – “в литературном смысле”, критик отнес всех скопом символистов и акмеистов (акмеизм, по мнению Брюсова, – лишь школа символизма)» [9, с. 58]. Его негласными оппонентами выступили В. Вейдле, Б. Эйхенбаум и В. Жирмунский, ратовавшие за «преодоление символизма» акмеизмом и удостоенные высокой оценки мэтров акмеизма: «Между футуристической критикой символизма и рефлексией Эйхенбаума есть точки соприкосновения. Вейдле и Эйхенбаум судили символизм как часть прежней, уходящей культуры (Мандельштам в свете негативного отношения к символизму в 1920-е годы положительно оценил работы Эйхенбаума и Жирмунского)» [9, с. 58].

Итак, «акмеистов было всего шесть, и седьмого, как постоянно подчеркивала А. Ахматова, никогда не было» [10, с. 34]. На роль «седьмого», как известно, претендовал Г. Иванов, которого Ахматова недолюбливала. К равновесию между земным и небесным началами акмеисты в первую очередь стремились в своей поэзии, и зримым воплощением идеи равновесия стал их список. Два поэта, тяготевшие к красочности и избыточности, «левые» акмеисты (В. Нарбут и М. Зенкевич) «уравновешиваются» здесь двумя поэтами, стремившимися к

аскетичности и строгости (О. Мандельштам и А. Ахматова). А центральное, промежуточное положение занимают два вождя акмеизма – С. Городецкий и Н. Гумилев. «Младших» акмеистов было четверо: Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп и И. Одоевцева. Пятого не было. На роль «пятого» претендовал сначала Вс. Рождественский, но неудачно. Его и многих других *dii minores* правильнее именовать поэтами акмеистической ориентации. Каждый из четверых нашёл в акмеизме что-то своё, индивидуальное, но при всей непохожести друг на друга и несопоставимости масштабов поэтического дара, все четверо связаны общими мировоззренческими «скрепами» (установкой текста на самопознание, методом ассоциативных метонимических связей, которыми словно соединяются разрывы «мировой ткани», принципом концентрации вокруг субъекта его личного космоса), отграничивающими их и от предшественников, и от современников.

Классификация акмеистов, отчасти положенная впоследствии в основу приведенной выше классификации акмеистов-неоклассицистов, лишь подтверждает всё вышесказанное. Под русскими поэтами-акмеистами подразумевались поэты Серебряного века, творчество которых в 1910-е или в начале 1920-х гг. было так или иначе связано с акмеизмом. Внутри акмеистического направления различаются так называемые «старшие» акмеисты, связанные с Первым «Цехом поэтов» (1911-1914), и «младшие» акмеисты, связанные со Вторым и «Третьим Цехом» поэтов (1917-1922). Однако среди исследователей отсутствует единство в интерпретации акмеизма. К акмеистам часто причисляют учеников Гумилева (Г.В. Адамович, Н.А. Оцуп, Г.В. Иванов, И.В. Одоевцева), которых вернее именовать «поэтами круга Гумилева». Под влиянием Ахматовой у ряда критиков утвердилось понимание «чистого» акмеизма как группы Гумилева, Мандельштама и Ахматовой, связанных не столько художественным, сколько общим духовным кодексом и узами «высокой дружбы» [11, с. 222]. Кроме того, необходимо учесть, что целый ряд поэтов примыкали к акмеистам скорее организационно, чем в силу особенностей поэтики, участвуя в акмеистических изданиях или поддерживая тесные личные связи с лидерами этого течения. Так, наиболее активные участники «Третьего Цеха» (Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, И. Одоевцева), выехав в 1922 г. из советской России, некоторое время поддерживали деятельность этого «Цеха поэтов» в Берлине и Париже.

Именно «младшим» акмеистам (Г. Адамовичу, Г. Иванову) в эмиграции суждено было стать лидерами «парижской ноты», и новый термин был ещё более расплывчатым, нежели «акмеизм». Однако и за тем, и за другим стояло некое объединяющее

мировоззрение и – что не менее важно – довольно определённая поэтическая практика.

Б. Эйхенбаум говорил об акмеистах как о завершителях модернистского движения. Однако подлинными завершителями, окончательно замкнувшими круг, стали именно «младшие» акмеисты, заимствовавшие и переработавшие художественные принципы символизма (концепт «двоемирия», осознание мира как «эстетического феномена») и перенесшие их частично в акмеизм. Так, Г. Адамович интуитивно ощущал величие символистского миропонимания и не желал отказываться от попыток «выразить невыразимое», к чему призывал его учитель Н. Гумилев. Однако своё собственное мировоззрение Адамович хотел выразить именно акмеистическими средствами, не желая становиться эпигоном уходящего символизма. Интенсивная сила слова впоследствии трансформируется в поэзии Г. Адамовича в принцип экономии словесного материала; иными словами, поэт, будучи уже главным основателем и мэтром «парижской ноты», поставит за правило стремиться к таким словам, которые в поэтической строфе вообще заменить было бы невозможно.

Во многом эстетическая программа «Третьего Цеха» поэтов была ориентирована на традиционный акмеизм «Цеха поэтов» А. Ахматовой и Н. Гумилева:

1. Представление о «Цехе» как «школе домашнего типа», где совместные усилия участников направлены на сотворение глобального бытия истории посредством «словотворчества», а главное – на поиск смыслового ядра Слова – основы поэтической Вселенной: «В этой ситуации мы и решили, чтоб «не пропасть поодиночке», объединяться всеми дозволенными законодательством способами. <...> «Третий ЦЕХ» – цех, производство. Нам подходит» («Третий Цех»).
2. Отказ от линейной упорядоченности поэтического текста и утверждение особого «синхронно-реминисцентного» хронотопа, призванного «склеить двух столетий позвонки» (О. Мандельштам), доказать циклическую связь времени и пространства.
3. Левое крыло акмеизма – адамизм (М. Зенкевич, Вл. Нарбут) выдвинуло на авансцену Человека – нового Адама, преобразующего мир и дающего номинации окружающим предметам и вещам. Проповедь земного мироощущения – одна из граней акмеистической 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. Амбивалентность текстового и внетекстового бытия – один из важнейших тезисов новой эстетической программы, цель которой – утверждение жизненной поэзии, поиск баланса между земным и небесным, процесс «одомашнивания» мира.
5. Преодоление локального историзма во имя метаисторических горизонтов Вселенной.
6. Процесс «одомашнивания мира» распространяется не только на земную периферию, но и на глобальное бытие истории. «Акмеизм – тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам). Автором-Демиургом («новым Адамом») осуществляется проповедь земного мироощущения, производится рождение Слова-Логоса, моделируется действительность с принципиально новой номинацией окружающего мира: «Все, что мы пишем, неизбежно влияет на окружающий мир и не потому, что кто-то прочтет, а потому что «написанное пером не вырубишь топором». Рассказ, стихотворение, пьеса, – мир. <...> От того, ЧТО и КАК мы пишем, зависит будущее» («Третий Цех»).
7. Поэт – одновременно «синдик», цеховой «ремесленник», «Бог-творец» и «мастеровой».
8. 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, противостоим энтропии не за счёт знаний и интеллекта, а с помощью интуиции и фантазии» («Третий Цех»).
9. 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 э т о т мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. <...> После всяких «неприятностей» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий» [4, с. 17]. Под «задымленностью» 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»).
10. Тезис об обязательности сакрального числа «три» – в основе статьи «Утро акмеизма» О. Мандельштама и новой поэзии «трёх измерений»: «Строить можно только во имя “трех измерений”, так как они есть условия всякого издчества» [12, с. 191]. 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 триумвират состоялся. Дальнейшее увеличение количества сути уже не изменит.** Не случайно именно трём акмеистам, Николаю Гумилеву, Анне Ахматовой, Осипу Мандельштаму, образовавшим «третий, наиболее замкнутый, эзотерический круг» акмеизма (термин О.А. Лекманова), вместе с их «другом и учителем» Михаилом Лозинским, «было дано увенчать своим творчеством и (что не менее важно) жизненным поведением “серебряный век” русской поэзии» [13, с. 178].
11. Введение «чужого» драматического голоса, «внутреннего пространства» Автора или персонажа, использование мифа и неомифа в качестве художественных «кодов» способствовало формированию новой разветвленной системы жанров на стыке «жанровых валентностей»; данная специфика является определяющей для большинства акмеистических произведений: «Мы не пишем «цех ПОЭТОВ» – мы не только поэты, мы прозаики и драматурги. <...> Оставим ПОЭТОВ – им. А себе – просто “ТРЕТИЙ ЦЕХ”» («Третий Цех»).
12. Читатель участвовал в процессе сотворения художественного мира Автором; Автор предсказывал «горизонт читательского ожидания».
13. Синхронно-реминисцентный хронотоп создавал стереофоническую (полифоническую) панораму реальности, впечатление равнозначности и в то же время недостоверности «чужих» голосов перед лицом единой невыразимой Истины.
14. Значительное расширение образного поля текста за счёт параллельного сосуществования разных пространственно-временных отрезков, введения образности фантастического типа (снов, пространства памяти и души, пространства иных измерений, галлюцинаций и т.п.), использования суггестивной, «меональной» образности (термин Л.Г. Кихней), способной

отразить сразу множество смыслов в небольшой по объёму фразе.

15. «Космичная» авторская позиция (авторское «Я» оказывается равновеликим культуре, природе, истории, судеб человека в мире): «Мир создан и запущен в будущее, как программа. От того, ЧТО и КАК мы пишем, зависит будущее» («Третий Цех»).
16. Синтез индивидуальной и историко-культурной конкретики с проникновением в Вечные, Вселенские смыслы способствовал изображению конфликтов универсального и сакрально-содержания.
17. Все произведения, создаваемые в ходе «цехового производства», имплицитно нацелены на соотнесение со всеми остальными произведениями мировой культуры, образующими в итоге единую культурную парадигму – единый семиотический Текст, созданный Автором-Демиургом и именуемый далее «семантической поэтикой».
18. Мэтры акмеизма издавали альманахи «Аполлон», «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, 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 подмостки» («Мы издаем альманах «Царицынские подмостки»), «Дракон», одноименный журнал «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» («Третий Цех»). 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». Последний «Цех поэтов» выпустил четыре альманаха. Первый, «Дракон», переиздан в 1923 г. в Берлине под названием «Цех поэтов».

### Поэтические альманахи «Третьего Цеха»

Альманах – «тип периодического, но систематического издания. В начале XX века литературные аль-

манахи четко распределяются по направлениям, по писательским группам, это тоже своего рода журналы, только без политических и хроникальных отделов» [14, с. 99], – выделяет особенности альманаха С. Махонина.

«Третий Цех» поэтов избрал формой своего печатного органа именно альманах. На уровне жанровой формы это было возвратом к традициям первого «Цеха поэтов», издававшего журналы «Гиперборей» и «Аполлон», ориентированные в формальном и тематическом отношении именно на альманах, являющиеся столь нередкими явлениями в эпоху Серебряного века. В этом отношении интересна история альманаха «Дракон», возвращающего читателей к творчеству Н. Гумилева: к 1918-1919 гг. относится гумилевская «Поэма Начала», из которой при жизни поэта напечатана «Книга первая: Дракон» в альманахе, по ней озаглавленном. Тематика «Поэмы Начала» Н. Гумилева отсылает нас, в свою очередь, к космогонической поэме «Энума Элиш» А. Ахматовой («Когда вверху» в переводе В.К. Шилейко (То, что Шилейко так передавал первые слова текста, видно из материалов, сохранившихся в его фонде в архиве Московского государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. – Е.Ф.)), восходящей к шумеро-аккадскому эпосу о сотворении мира. Выбор альманаха не случаен. Необходимо учитывать и тот факт, что «материал, включённый в журнал, теряет индивидуальные оттенки и повёртывается к читателю своей суммарной, типологической стороной как в идеологическом, так отчасти и в эстетическом отношении» [15, с. 178].

Альманах, по словам В. Вацура, характеризуется наличием «узкого дружеского кружка, уже переставшего быть салоном и ещё не ставшего редакцией» [16, с. 251]. Альманахи «Царицынские подмостки», «Третий Цех» и «Дракон», позднее переизданный в Берлине под названием «Цех поэтов» (1923), были изначально задуманы организаторами как печатные органы, последовательно проводившие акмеистическую линию поэтов своего («цехового») круга, цеховой «ячейки». Постепенно они расширили свои функции.

Эклектичный, весьма неоднородный состав участников альманаха «Дракон» (Вып. I. Пб., «Цех поэтов», 1921. 80 с. 5000 экз.) определяется двумя смыслообразующими оппозициями: «символизм – акмеизм», «поэзия метрополии – поэзия эмиграции».

Символисты: А. Блок, Ф. Сологуб, А. Белый.

Акмеисты: О. Мандельштам, М. Зенкевич, М. Кузмин, М. Лозинский, В. Рождественский, С. Нельдихен (последние два – представители Третьего «Цеха», «младшие» акмеисты).

Поэты первой волны эмиграции: Г. Адамович, Г. Иванов (одновременно «синдики» акмеистиче-

ского «Третьего Цеха»), Н. Оцуп, М. Тумповская, И. Одоевцева.

Парадоксально, но А. Блок, печатаясь в первом выпуске альманаха «Дракон» («Сфинкс») – «Шевельнулась безмолвная сказка пустынь...», подверг жёсткой критике «цеховой» характер, «политику уравниловки», преобладание новых «цеховых» поэтов над «просто поэтами», под которыми подразумеваются символисты и поэты-эмигранты, творчество которых якобы специально представлено в «Драконе» незначительными произведениями в целях снижения их таланта, «цехового» нивелирования «под общим знаменателем» даровитых поэтов. Напомним, что значащим представителем «просто поэта» в понимании Г. Адамовича («Письмо Г. Адамовича к Н. Гумилеву»), равно как и А. Блока, являлся начинающий поэт, примкнувший к «Третьему Цеху» акмеистов – Сергей Нельдихен: «Но прошло шесть лет, и Адам появился опять. Воскресший “Цех поэтов” выпустил альманах “Дракон”, в котором вся изюминка заключается в цеховом “акмеизме”, ибо имена Н. Гумилева и некоторых старых и новых “цеховых” поэтов явно преобладают над именами “просто поэтов”; последние, кстати, представлены случайными и нехарактерными вещами. Мне не хотелось бы подробно рецензировать альманах – это неблагоприятное занятие: пламенем “Дракон” не пышет. Общее впечатление таково, что в его чреве сидят люди, ни в чем между собой не сходные; одни из них несомненно даровиты, что проявлялось, впрочем, более на страницах других изданий. В “Драконе” же все изо всех сил стараются походить друг на друга; это им нисколько не удаётся, но стесняет их движения и заглушает их голоса» [2, с. 248].

Как уже упоминалось выше, первый альманах акмеистов «Дракон» был переиздан в Берлине под названием «Цех поэтов». В этом названии отразилась новизна переживаемой ситуации («Цех поэтов», по аналогии с другими периодическими изданиями в эмиграции – «Ковчег», «Скит», «Новый град» и т.п.) и заметна оглядка на традиционный акмеизм, первоначальный «Цех поэтов», созданный Н. Гумилевым; данное название, проникнутое пафосом «нести наследие культуры», указывало на прямую связь с русской классикой и стремление максимально сохранить ценности русской классической поэзии.

Однако изменилось не только название, но и содержание, и состав участников, и эстетическая платформа, и тематическая концепция альманаха. Фактически из символистско-акмеистического журнала «Дракон» («Цех поэтов») превратился в альманах русской эмиграции, став печатным органом поэзии зарубежья. На страницах «Цеха поэтов»

печатались теперь знаменитые представители первой волны эмиграции: Г. Адамович, Г. Иванов (главные редакторы и «синдики» акмеистического «Третьего Цеха», а также «младшие акмеисты» и основные «центры притяжения» литературной молодёжи в эмиграции), И. Одоевцева, Н. Оцуп, Вл. Познер и др. Кроме того, теперь альманах «Цех поэтов», помимо художественно-эстетической и просветительской функций, приобрёл и литературно-критическую функцию, так как произведения вышеперечисленных авторов дополнились блоком рецензий и очерков (Статьи. Адамович, Георгий. Комментарий), в соответствии с манифестом-программой “Третьего Цеха» (**«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»**), а также своеобразным «почтовым ящиком» (Почтовый ящик. – Оцуп, Николай. Что или как?), в совокупности выполняющими функции своего рода «литературного коллажа».

Тематически журнал проводил магистральную акмеистическую линию в эмиграции, и поэтика произведений русских эмигрантов в значительной степени сохранила акмеистические черты. Более того, подобно газете «Накануне», издательству «Петрополис» (Берлин), журналу «Новая русская книга» (1922-1923, Берлин, редактор А.С. Яценко), «возрожденный» альманах «Цех поэтов» в Берлине активно содействовал культурному «диалогу» поэтов метрополии и диаспоры, связывая два потока литературы – эмигрантской – и созданной на родине.

Подобные функции призван был выполнять и «Альманах Цеха поэтов» (Кн. 2. Пг., Цех поэтов, 1921. 88 с. 500 экз.). В содержательном аспекте здесь заметна та же дихотомия «старших» («мэтров», «синдиков» Цеха) и «младших» акмеистов (эмигрантов), хотя несомненный приоритет отдаётся последним (открывают альманах стихотворения Г. Адамовича, и целый критический отдел рецензий занимают эмигранты первой волны («парижской ноты») Н. Оцуп, Г. Адамович, Г. Иванов). Стихотворения и поэмы печатаются в альманахе отдельно, в разных разделах-блоках, соответственно озаглавленных. «Старшие» акмеисты (мэтры) О. Мандельштам, М. Зенкевич, М. Лозинский представлены немногочисленными стихотворениями. Творчество акмеистов «Третьего Цеха» С. Нельдихена, П. Волкова, Л. Липавского, В. Познера представлено исключительно поэмами с различными жанровыми «валентностями» (поэмы: Волков, П. Первое отречение (из симфонии). («Хаос... хаос... хаос кругом...»). – Липавский, Л. Диа-

логическая поэма. («Выплеснут временным прибором...»). – Нельдихен, С. 1. Из поэмы-эпопеи «Праздник». («За летние месяцы в печке набралось много бумаги...»); 2. «В небе выключили вентилятор...»; 3. «Летними вечерами мы играем в прятки, в горелки, в жмурки...». – Познер, В. Баллада о дезертире. («Бои не страшны, переходы легки и винтовка тоже легка...» [17, с. 44-45]). К ним примыкают эмигранты «первой волны» («младшие» акмеисты): Г. Адамович, Г. Иванов, И. Одоевцева, Н. Оцуп, А. Оношко-вич-Яцына. Кроме того, альманах содержит раздел «Критика», занимающий примерно одну четверть от общего объёма, в котором печатаются рецензии эмигрантов («младших» акмеистов) Н. Оцупа, Г. Адамовича, Г. Иванова (критика: Оцуп, Н. Ахматова. «Подорожник» (Рец.). – Адамович, Г. Рец.: Н. Гумилев. «Шатер»; 2. Маяковский. «150.000.000». – Иванов, Г. Рец.: 1. Вс. Рождественский. «Лето. Деревенские ямбы»; 2. СОПО. 1-й сборник стихов Москов. Союза поэтов. – Адамович, Г. «Фимиамы» Сологуба (Рец.). – Оцуп, Н.В. Хлебников. Ночь в окопе. Имажинисты. 1921. (Рец.)) [17, с. 44-45]. Несмотря на предельную эклектику содержательных приоритетов (две рецензии посвящены футуристам Вл. Маяковскому и В. Хлебникову, одна – символисту Ф. Сологубу, одна – имажинистам, названия рецензий недвусмысленно указывают на желание участников следовать традициям акмеизма Первого «Цеха поэтов»: две известных рецензии посвящены основателям и мэтрам акмеизма – А. Ахматовой и Н. Гумилеву (критика: Оцуп, Н. Ахматова. «Подорожник» (Рец.). – Адамович, Г. Рец.: Н. Гумилев. «Шатер» <...>). И лишь одна из вышеперечисленных рецензий (Иванов, Г. Рец.: 1. Вс. Рождественский) следует заветам манифеста «Третьего Цеха»: **«Тут же мы будем друг друга редактировать и править. И тут же помещать все высказывания о наших произведениях, в том числе и нелицеприятные»**. Тираж альманаха – 500 экземпляров, соответственно в десять раз меньше тиража альманаха «Дракон».

**Список литературы:**

1. Пахарева Т.А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). Киев: Парламентское изд-во, 2004.
2. Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. статья, сост. и примеч. Т.А. Бек. М.: Московский рабочий, 1997.
3. Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М.: НЛО, 2010.
4. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп, АСТ, 2002.
5. Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: Его золотые дни и его крушение. М.: ОГИ, 2004.
6. Третьяков В. Светлой памяти Н.С. Гумилева (К годовщине его смерти) / Сегодня. Рига, 1922 // Тименчик Р.Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М.: Мосты культуры, 1973.
7. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел: Пер. с англ. Вып. 4. М.: ОГИ, 2000.
8. Лекманов О. «Пусть они теперь слушают...». О статье Ал. Блока «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) // НЛО. 2007. № 5.
9. Клинг О. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября // Вопросы литературы. 1999. № 4.
10. Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7-8. Р. 34.

Синкретизм жанровой природы альманаха «Царицынские подмости», функционирующего до сих пор, очевиден и заявлен уже на обложке: «Тесная связь с двумя московскими театрами, с одной стороны, и с международным Союзом Писателей, с другой, делает альманах «Царицынские подмости» уникальным среди прочих литературно-художественных изданий современности». Вышеперечисленные альманахи соединяли в себе черты литературно-художественного сборника, реликты журнала «русского типа» (С. Махонина), журнала-манифеста и своего рода «энциклопедии» акмеизма.

Социокультурный феномен эмиграции постепенно становится главенствующим, вытесняя на периферию первоначальное представление о «Цехе» как о камерном кружке или школе «домашнего типа». Таким образом, «Третий Цех», являясь онтологическим центром акмеизма, способствовал конструктивному диалогу литературы метрополии и эмиграции, определяя их взаимодействие на основании «притяжения-отталкивания». И, наконец, акмеизм существовал не только как масштабное художественное направление, культурная парадигма XX-XXI вв., непрерывная линия постсимволистского, традиционалистского творчества, но также в виде теоретического «проекта» будущего (например, Проект «АКМЕИЗМ». Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма / Сост. и предисл. G. Ivask and H.W. Tjalsma. Париж, 1973), отражённого в исследованиях-антологиях зарубежных учёных, представляющих собой «библиографию» в чистом виде – мемуары, заметки, высказывания мэтров течения. Так как эмигрантская поэзия составляет неотъемлемую часть русской, то не подлежит сомнению, что в будущем изучение акмеизма как культурной парадигмы и художественного направления XX в. сопряжено с комплексным исследованием данного феномена в контексте источников как зарубежной, так и отечественной литературы.

11. Полонский В.В. Акмеизм // Новая Российская Энциклопедия: В 12 т. Т. 2. М.: Энциклопедия; ИНФРА-М, 2005.
12. Мандельштам О. Утро акмеизма // Критика русского постсимволизма / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп: АСТ, 2002.
13. Лекманов О.А. Концепция Серебряного века в записных книжках А. Ахматовой // Лекманов О.А. Книга об акмеизме. М.: Московский культурологический Лицей, 2008.
14. Махонина С.М. История русской журналистики начала XX века. М.: Флинта, 2002.
15. Максимов Д.Е. Из прошлого русской журналистики. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930.
16. Вацуру В.Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига-Пушкина. М.: Книга, 1978.
17. Альманах цеха поэтов. Кн. 2. Пг.: Цех поэтов, 1921. 88 с. 500 экз. // Хронологический указатель: В 2 т. Т. 2. 1921.
18. Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. статья, сост. и примеч. Т.А. Бек. М.: Московский рабочий, 1997.

**References (transliteration):**

1. Pakhareva T.A. Opyt akmeizma (akmeisticheskaya sostavlyayushchaya sovremennoi russkoi poezii). Kiev: Parlamentskoe izd-vo, 2004.
2. Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary / Vstup. stat'ya, sost. i primech. T.A. Bek. M.: Moskovskii rabochii, 1997.
3. Bogomolov N.A. Vokrug «Serebryanogo veka»: Stat'i i materialy. M.: NLO, 2010.
4. Gorodetskii S. Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstup. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: Oлимп, AST, 2002.
5. Toporov V.N. Iz istorii peterburgskogo apollinizma: Ego zolotyie dni i ego krushenie. M.: OGI, 2004.
6. Tret'yakov V. Svetloi pamyati N.S. Gumileva (K godovshchine ego smerti) / Segodnya. Riga, 1922 // Timenchik R.D. Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. Ierusalim; M.: Mosty kul'tury, 1973.
7. Ronen O. Serebryanyi vek kak umysel i vymysel: Per. s angl. Vyp. 4. M.: OGI, 2000.
8. Lekmanov O. «Pust' oni teper' slushayut...». O stat'e Al. Bloka «Bez bozhestva, bez vdokhnoven'ya» (Tsekh akmeistov) // NLO. 2007. № 5.
9. Kling O. Evolyutsiya i «latentnoe» sushchestvovanie simvolizma posle Oktyabrya // Voprosy literatury. 1999. № 4.
10. Timenchik R.D. Zametki ob akmeizme // Russian Literature. 1974. № 7–8. P. 34.
11. Polonskii V.V. Akmeizm // Novaya Rossiiskaya Entsiklopediya: V 12 t. T. 2. M.: Entsiklopediya; INFRA-M, 2005.
12. Mandel'shtam O. Utro akmeizma // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstupit. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: Oлимп, AST, 2002.
13. Lekmanov O.A. Kontseptsiya Serebryanogo veka v zapisnykh knizhках A. Akhmatovoi // Lekmanov O.A. Kniga ob akmeizme. M.: Moskovskii kul'turologicheskii Litsei, 2008.
14. Makhonina S.M. Istoriya russkoi zhurnalistiki nachala XX veka. M.: Flinta, 2002.
15. Maksimov D.E. Iz proshlogo russkoi zhurnalistiki. L.: Izd-vo pisatelei v Leningrade, 1930.
16. Vatsuro V.E. «Severnye tsvety»: Istoriya al'manakha Del'viga-Pushkina. M.: Kniga, 1978.
17. Al'manakh tsekha poetov. Kn. 2. Pg.: Tsekh poetov, 1921. 88 s. 500 ekz. // Khronologicheskii ukazatel': V 2 t. T. 2. 1921.
18. Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary / Vstup. stat'ya, sost. i primech. T.A. Bek. M.: Moskovskii rabochii, 1997.