

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/33/10

Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель

АКСИОЛОГИЯ ПОВСЕДНЕВНЫХ ВЕЩЕЙ В ПОЭТИКЕ АКМЕИЗМА

Статья посвящена философии и поэтике быта в картине мира акмеизма. Выдвигается положение об аксиологическом уравнивании быта и бытия в акмеистической эстетике. В поэтике это отождествление привело к поиску новых принципов символизации, когда роль «означающего» играли предметы быта, втянутые «в круг человека». Доказывается, что в творчестве акмеистов бытовые картины становились феноменологическим механизмом отражения процессов, протекающих как в мировом универсуме, так и в сознании.

Ключевые слова: акмеизм, аксиология, быт, бытие, предметный образ, вещная деталь, феноменология, метафора.

Всякое литературное направление, самоопределяясь, обозначает свое место среди предшественников и современников и обозначает, хотя бы в общих чертах, собственную онтологию и принципы поэтики. На этапе становления акмеизма в программных статьях Н. Гумилева, С. Городецкого и О. Мандельштама была поставлена задача реабилитации *реального бытия*, обеспеченного, по мнению адептов нового течения, их непосредственными предшественниками, символистами. Задачу реабилитации реального бытия в онтологии и поэтике акмеизма взяли на себя образы *повседневности, предметы быта*.

Дело в том, что одна из ключевых причин возникновения акмеизма как школы связана с бунтом акмеистов против символистской аксиологии, а именно: они не принимали ценностную иерархию мира, культивируемую символистами. Напомним, что в онтологии символизма *быт* противопоставлен *бытию* как низкое начало – высокому, неподлинное – подлинному, явленное – скрытому, тайному, профанное – сакральному, эзотерическому. Символисты демонстрируют эстетическое пренебрежение к быту, повседневности как к «низкой жизни», заслоняющей подлинный смысл трансцендентного бытия. Отсюда творческий лозунг символизма, провозглашенный Вячеславом Ивановым: – идти «a realibus ad realiora» («от реального к реальнейшему» [1. С. 196], что означало выявление и понимание в данной человеку действительности иного – истинного – бытия. На практике эта стратегия приводила к тому, что бытовой образ «развеществлялся»: его прямое, *предметное* значение становилось лишь *намек* на некие феномены, лежащие за пределами человеческого восприятия или умопостижения.

Для акмеистов реальное бытие ценно само по себе именно потому, что скрытая сторона жизни явлена в самих вещах, в феноменах. Краеугольным камнем акмеистической философии был отказ от «непознаваемого». То, что не явлено органам чувств, не проявлено в этом мире, может быть предметом художественных интуиций, но не гносеологических спекуляций.

Отсюда задача акмеизма – вернуть реальному миру его онтологическую ценность и, соответственно, пересмотреть символистские принципы поэтики, приводящие к образному выхолащиванию. Это один из программных постулатов акмеистических манифестов. Осип Мандельштам в статье «О природе слова» пишет: «Русские символисты <...> запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь. Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов» [2. Т. 2. С. 183].

По логике акмеистов, в оправдании реального мира огромную роль играл критерий его *явленности*, т. е. самообнаружения единичных вещей, *реально существующих* в сопредельном человеку пространстве и времени. Именно таковыми, *соразмерными* конкретному человеческому существованию, и мыслились повседневные вещи.

Поэтому первое, что сделали акмеисты, – это отменили символистскую иерархию в мире явлений. Об этом прямо пишет Николай Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм (1913)», позиционируемой как акмеистический манифест: «...иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия – все явления братья» [3. Т. 3. С. 18]. Это заявление, равно как и декларация С. Городецкого о «бесповоротномприятии» акмеизмом мира «во всей совокупности красот и безобразий» [4. С. 205], направлено на оправдание бытовых картин и ситуаций, значимость которых обеспечивалась критерием существования.

Онтологические постулаты акмеистов обнаруживают типологическое сходство с философским методом познания, открытым основателем феноменологии Э. Гуссерлем. Феноменологический подход, разъясняет философ, «основывается на истолковании феномена не как явления чего-то иного (например, сущности), а как того, что само себя обнаруживает, как предмета, непосредственно явленного сознанию» [5. С. 718]. А ученик и последователь Э. Гуссерля Мартин Хайдеггер в начале 1920-х гг. выдвинул в качестве критерия «сущностности» бытия его «не-сокрытость» (т.е. доступность) для человеческого восприятия: «Бытие, – замечает философ, – благодаря которому все сущее отчеканено как именно такое сущее, бытие означает присутствие» [6. С. 84].

Но еще до Хайдеггера акмеисты пришли к выводу, что бытие – это не отвлеченная бесконечность Вселенной, а непосредственность человеческого бытия, явленного в повседневности. «Серое будничное платье», «старое саше» Ахматовой, «эластичный сумрак кареты», «извозчики», пляшущие «вокруг костров» Мандельштама, гумилевский знаменитый «камин», а позже – не менее знаменитый «трамвай», «мясные ряды» Зенкевича или «глиняные горшки» Нарбута воспринимаются отныне как онтологически самоценные феномены.

Эта новая картина мира, в которой эстетически уравнены быт и бытие, приводит к скрупулезной проработке деталей, эффекту «стереоскопического»

изображения реальности — в звуках, запахах (палитра которых особенно разработана), цвете, пространственных формах, фактуре материала. Все эти детально прописанные пластические картины становятся визитной карточкой акмеизма.

Нередко исследователи акмеизма на этих стилистических «приметах» и останавливаются, выводя из них прочие черты акмеистической образности. Но акмеисты пошли гораздо дальше. Новая аксиология быта как реальности, непосредственно явленной воспринимающему сознанию, послужила толчком к формированию акмеистической онтопоэтики. Поскольку акмеисты демонстративно отказались от символистской стратегии образного построения, при которой все превращается в «подобие» чего-то иного¹, перед ними встала задача нахождения собственных путей создания смысловой многомерности. Эту задачу наиболее радикально поставил Осип Мандельштам, обосновав *символическую* функцию бытовых предметов.

Он предложил акмеистическую (полемически направленную против символистской эстетики) теорию символа, роль «означающего» в которой играли предметы домашнего обихода, так называемая *утварь*. *Бытовое* и *священное* для Мандельштама неразделимы, и аналог подобному тождеству поэт находил в Античности. В статье «О природе слова» он пишет: «Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. <...> Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я» [2. Т. 2. С. 182].

По мысли Мандельштама, предметы, несущие на себе отпечаток человеческого бытия, — это символы, но они, как видим, в отличие от символистской трактовки, лишены ореола потусторонности. Мандельштамовское понимание символа приближено к античному: напомним, что эллины называли символом разделенный пополам значок, каждая половинка которого репрезентировала некую целостность. Но тогда получается, что *означающее* и *означаемое* в подобном тандеме аксиологически равнозначны. Отсюда вытекает одна из важнейших функций *бытовых* образов в акмеизме — быть проводниками, если угодно, *вещными символами* общих понятий, абстрактных категорий.

Наделение *повседневных вещей* подобными функциями привело к культивированию в акмеистической поэтике принципа аналогий, сравнительно-сопоставительных и метафорических конструкций, в которых будничные вещи выступали в качестве *означающего*, а философские понятия или запредельные сущности — в качестве *означаемого*. Ср. у Мандельштама: «...своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?» [2. Т. 1. С. 78]; у Ахматовой:

¹ Ср. рассуждения Мандельштама в статье «О природе слова» (1921–1922): «Все преходящее только подобие. <...> Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического “леса соответствий” — чучельная мастерская» [2. Т. 2. С. 182].

вой: «Как на древнем выцветшем холсте / стынет небо тускло-голубое...» [7. Т. 1. С. 70]; у Зенкевича: «И чудится, что в золотом эфире / И нас, как мясо, вешают Весы, / И так же чашки ржавы, тяжки гири, / И так же алчно крохи лижут псы» [8. С. 57–58]. С помощью подобных метафор и параллелей акмеисты воплощали идею равноценности *всех* мировых явлений и начал, что позволяло им включить в свой «домашний универсум» едва ли не всю Вселенную (ср., к примеру : «Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» [2. Т. 1. С. 203]).

Даже такая абстрактная категория, как время, в стиховых практиках акмеистов оказывается встроенной в бытовые картины. Ведь на смену трансцендентальному времени вечности (культивируемому символистами) приходит эмпирическое, дискретное время. Если мир бытийствует, значит, мерой времени становятся вещи. В поэтике это дает эффект «овеществления», «специализации» времени. Не случайно время как «чистая длительность» воплощается в поэтике Мандельштама с помощью «тягучих» или «сыпучих» веществ, например меда (в стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...») или песка (ср.: «В таверне воровская шайка...»), данных в исключительно бытовом антураже. Тем самым время обрело особую воспринимаемую органами чувств вещную субстанцию, позволяющую сопоставлять его (и тем самым выявлять его суть) с повседневными предметами и ситуациями. Так, оно может заменить собой «певучий воск»: «И грубому времени воск уступает певучий...» [2. Т. 1. С. 134]). Мерой времени выступают стоптанность каблучков или стертость монеты, найденной в земле. Ср.:

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг, –
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

[2. Т. 1. С. 141]

Время срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого.

[2. Т. 1. С. 149]

Апология быта инспирировала формирование еще одной важной функции *вещных образов* в поэтическом мире акмеистов. Мы имеем в виду способность *бытовых предметов* «кодировать» переживания субъекта. Эта функция в наибольшей мере реализовалась в художественной системе Анны Ахматовой, где именно *вещные образы* оказываются теми «психологическими буйками», «уликами», позволяющими «по названному следствию угадать неназванную причину (составляющую тем не менее главный, глубинный смысл поэтического произведения)» [9. С. 173].

Литературоведами давно отмечено, что ранняя Ахматова стремится к косвенной передаче психологических состояний через фиксацию внешних проявлений поведения человека, обрисовку событийной ситуации, окружающих предметов. Однако никто из ученых, выдвигавших «предметность» в качестве ведущего принципа ранней поэзии Ахматовой (В. Жирмунский [10. С. 116], В. Виноградов [11. С. 400], Б. Эйхенбаум [12. С. 385], Л. Гинзбург [13. С. 345]), не связывал этот принцип с исходным аксиологическим постулатом акмеизма.

Ахматовский подход к внутренним переживаниям, по сути, тот же самый, что и у других акмеистов, отказывавшихся воплощать неведомые сущности, которые невозможно подвергнуть верификации. Разница только в том, что непроявленные сущности перемещаются из онтологической плоскости в психологическую. Функциональную роль трансцендентальной реальности у Ахматовой выполняет сознание, которое, находясь в самом себе, также обретает статус «непознаваемого». Мыслимое пространство оказывается «вещью в себе».

Как отмечалось выше, позиция нерасчленения объекта и его субъективного восприятия типологически коррелирует с феноменологическим учением, согласно которому наше сознание имеет дело с «самообнаружением и самополаганием вещей в потоке сознательных переживаний» [14. С. 86]. А это означает, что предметы, выступающие как феномены, в нашем сознании обладают именно той ценностью, которую мы в них вкладываем. Однако в системе феноменологического мироосмысления сознание есть прежде всего «сознание о чем-то», ему присуща *интенциональность*, т.е. направленность на объект. Вот этот-то момент интуитивно учитывается Ахматовой прежде всего. «Содержанием» ее лирического сознания являются образы окружающей реальности, которые и есть не что иное, как «самообнаружение» вещей в потоке их восприятия героиней. Пожалуй, ни в чем другом, как в предметной сфере, с такой остротой и напряженностью не проявляла себя акмеистическая логика у Ахматовой.

Обращение Ахматовой к повседневным ситуациям и бытовым предметам как «вещному коду» душевных событий и переживаний, помимо общепеховой установки на реабилитацию реального бытия во всех его, даже самых обычных, будничных проявлениях, имела еще одну причину – стилистическую. Дело в том, что Ахматова, как и ее собратья по перу, ощущала завершенность «риторической стадии» развития литературы, исчерпавшей прежние ресурсы (подробнее см.: [15. С. 3–38]). И она избегает обозначения эмоции «в ее уединенном выражении», потому что слова, выражающие абстрактные значения типа *любовь*, *мука*, *тоска* уже не имеют былой суггестивной силы, стершись от многократного употребления (ср. у Гумилева: «Дурно пахнут мертвые слова» [3. Т. 1. С. 291]). Как это ни парадоксально, именно *бытовое* слово влило свежую кровь в акмеистическую (в том числе ахматовскую) и футуристическую лирику 1910-х гг. Юрий Тынянов, отмечая парадоксы ахматовской новизны, пишет: «Когда Ахматова начинала, она была нова и интересна не своими темами, а несмотря на свои темы <...>. Был новым явлением ее камерный стиль, ее по-домашнему угловатое слово» [16. С. 174]. Яркий пример прозаизации лирической ситуации мы находим в стихотворении «Ты письмо мое, милый, не комкай...»: «...Надоело мне быть незнакомкой, / Быть чужой на твоём пути. <...> В этом сером будничном платье, / На стоптанных каблуках...» [7. Т. 1. С. 64]. Будничный облик героини и «по-домашнему угловатое слово» давали поразительный эффект – эмоциональной и жизненной подлинности. В результате лирическое повествование в «Вечере» и «Четках» буквально отождествлялось с автобиографической исповедью, что нередко приводило к рождению мифов о личной жизни поэтессы (например, о ее романе с Блоком).

Однако было бы не совсем точно говорить о том, что бытовые детали в поэтике Ахматовой становятся коррелятами переживаний. Чаще всего они

метонимически воспроизводят и саму ситуацию, событие, вызвавшее острую душевную реакцию. И эта реакция передается посредством фокусирования внимания на каких-то, казалось бы, малосущественных деталях, оставшихся в памяти. Отсюда спонтанное припоминание того, что врезалось в память – звуки, запахи, мелочи обстановки, жестах, фразах из разговора... Но ценность этих деталей в том, что они «немые свидетели» потрясшего душу события, и как элементы мозаики метонимически его запечатлевают, отражая вместе с тем и апперцептивные процессы – созерцания, припоминания, эмфатической или отстраненной оценки... Вот почему все эти детали являются своеобразными маркерами-хамелеонами: счастье всё преобразает, горе – наносит ущерб в вещах, приятных на первый взгляд глазу.

В этой связи приведем два примера. Так, в стихотворении «Молюсь оконному лучу...» (1909) показаны отношения диссонанса между неказистой, невпечатляющей сутью вещи (условно говоря – «вещи в себе», с позиции «внешнего» наблюдателя) и ее перцепцией со стороны лирической героини («вещи для меня»):

На рукомойнике моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть [7. Т. 1. С. 23].

Движение внутренней силы лирической героини настолько сильно и светло, что даже на первый взгляд унылые приметы вещного мира приобретают иную эстетичность и аксиологичность: старый рукомойник, потерявший прежний блеск, преобразается в большей степени не лучом, на нем играющим, а интериоризирующей энергией лирического восприятия, не считающего ни один из атрибутов вещного мира «предметом низкого употребления».

Однако в семантической вселенной Ахматовой может происходить и обратный процесс: не преобразования вещей через лирический восторг, а, наоборот, «развенчания» их внутренней сути, разочарования в них силой пейоративного переживания: «Как нестерпимо бела / Штора на белом окне» [7. Т. 1. С. 23]. Читатель как бы воочию видит перед собой вещный образ, который и ему режет глаза своей «нестерпимой белизной» (дважды повторенной). Но та же эмфатическая выделенность этой интерьерной детали, экспрессивность словесного выражения вызывает представление о предельном внутреннем напряжении, томлении героини. Состояние души оказывается впаянным, «вживленным» в вещный образ.

Конечно, стихотворение «Подушка уже горяча...», из которого приведена цитата, может быть названо своеобразной «лирической загадкой»: причины такого ракурса восприятия в точности неясны, однако пролить свет на них как раз позволяют картины чувственно-конкретного мира, окружающего героиню и своими приметами как бы дезавуирующего внутренне пережитое.

«Бытовая» живопись Ахматовой, как правило, исполнена в стиле минимализма. Однако «беглый штрих» обладает повышенной емкостью, часто эксплицирующей не только эмоциональную сферу, но и – одновременно – внешний облик героини: «Перо задело о верх экипажа» [7. Т. 1. С. 46]; «Сухо пахнут иммортели / В разметающейся косе» [7. Т. 1. С. 34]. Здесь нет ничего

случайного, всё важно. В смысловой структуре стихотворения «Жарко веет ветер душный...», из которого взята последняя цитата, значим и запах цветов, который, совпадая с окружающим зноем, как бы указывает на гармоничное сосуществование лирической героини и природы. Бессмертники-имморти – также примечательный знак принадлежности героини к сфере вечности, а антитетичная ей «растрепавшаяся коса» придает образу игривость, динамизм, ювенильность.

Следует подчеркнуть, что бытовые картины и ситуации обретают психологическую многоплановость только благодаря их соотнесенности с интенцией героини. Так, например, почти натюрмортная деталь «На столе забыты / Хлыстик и перчатка» [7. Т. 1. С. 29] воспринимается как знак разрыва только в облучении последующего вопроса героини: «Отчего ушел ты? / Я не понимаю...». То есть не сами по себе интерьерные, портретные детали становятся метонимическими приметами душевных состояний, а их резонансное или диссонансное сцепление с авторской модальностью. Только в этом случае бытовые детали при всей их реальной вещественности (обладании цветом, весом, запахом и т.п.) обретают символическую роль, т.е. становятся *означающим*, указывающим на наличие глубинного *означаемого*, скрытого от поверхностного взгляда.

Будничные образы, детали интерьера и облика героини (особенно в сборниках «Вечер» и «Четки») иногда становятся у Ахматовой «резонатором» процессов, происходящих не только в сознании, но и в подсознании. Такая, например, жестовая ремарка, как: «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» [7. Т. 1. С. 30] вписывается в психоаналитическую концепцию «ошибочных действий», а следующая мизансцена: «...Уколола палец безымянный / Мне звенящая оса. <...> Посмотри! На пальце безымянном / Так красиво гладкое кольцо» [7. Т. 1. С. 31–32] моделирует процесс вытеснения в область бессознательного болезненных чувств и табуированных желаний. Подобные образы и пластические картины могут быть истолкованы в рамках психоаналитической теории, обоснованной З. Фрейдом [17. С. 7–49] и обретают в ахматовском дискурсе глубинную психоаналитическую репрезентацию.

В сборниках, созданных после 1923 г., предметный мир заметно меняет свою функциональность, он больше не связан так жестко с психологическим, скорее детализация есть попытка указать на внутреннюю суть, а не на мимолетное чувство, беглый психологический оттенок. Ставший классическим ахматовский «вещный параллелизм» используется уже редко, на смену ему приходит другой прием: не психологическая, а онтологическая корреляция между человеком и телеологически связанным с ним предметом: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты. / По-другому глаза глядят, и губы / Улыбаются другой улыбкой» [7. Т. 1. С. 29].

Итак, подводя итоги, отметим полифункциональность образов повседневности в поэтике акмеизма. По сути дела, реабилитируя быт, акмеисты сформировали новую картину мира, согласно которой все бытие представало как некая органическая целостность, уровни которой тождественны друг другу. И художник, не выходя за пределы чувственной реальности, может постичь законы мироустройства, ибо каждое «звено» мира, каждый его элемент изоморфен другим его «звеньям». Эта философская установка позволила акмеистам (в

первую очередь Мандельштаму, в меньшей степени – Зенкевичу, Нарбуту и Гумилеву) через образы повседневной действительности воплотить сложнейшие метафизические идеи и представления, включая представление о мире как о некоем полифоническом всеединстве, где один аспект реальности оказывается идентичен или изоморфен другому ее аспекту.

Вместе с тем через картины быта акмеисты отразили процессы, протекающие в сознании, скрытые от чужого восприятия. При этом образы *вещного мира* ни в коей мере не теряли своей субстанциональной значимости. Подобный смысловой полифонизм мог быть достигнут только благодаря выработке новой художественной стратегии, направленной на корреляцию внешнего плана бытия и внутренней реальности. Идентификация этой стратегии с принципами и приемами феноменологического учения позволяет дать новое объяснение такой (давно отмеченной исследователями) черте акмеистической поэтики, как опосредованное выражение эмоций – через изображение предметных деталей. Как показала художественная практика Ахматовой, наше сознание имеет дело не с предметами, существующими сами по себе, а с феноменами, т.е. с самовывявлением вещей в процессе нашего восприятия, которое в своей направленности на объект как бы творит их заново («конституирует» – в терминологии Э. Гуссерля). Вместе с тем и само сознание не может быть явлено иначе, как в восприятии и описании предмета. Акмеистическая поэтика «вещного мира» блестяще это доказала.

Литература

1. Иванов В.И. Мысли о символизме // Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 191–198.
2. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
3. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991.
4. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / вступ. ст., сост. и примеч. Т.А. Бек. М., 1997. С. 202–207.
5. Огуцов А.П. Феноменология // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 718–719.
6. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: избранные статьи позднего периода творчества. М.: Высш. шк., 1991. 192 с.
7. Ахматова А. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990.
8. Зенкевич М. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
9. Яковлев А.В. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой // Рус. лит. 1992. № 1. С. 170–174.
10. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 183 с.
11. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: избр. тр. М., 1976. С. 369–508.
12. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова: Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: сб. ст. Л., 1986. С. 374–440.
13. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Сов. писатель, 1974. 320 с.
14. Свасьян К.А. Феноменологическое познание: Пропедевтика и критика. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1987. 302 с.
15. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. М., 1994. С. 3–38.
16. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 573 с.
17. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М.: Наука, 1989. С. 7–49.

AXIOLOGY OF EVERYDAY THINGS IN THE POETICS OF ACMEISM.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 129–138. DOI 0.17223/19986645/33/10
Kikhney Liubov G., Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov (Moscow, Russian Federation). E-mail: lgikhney@yandex.ru

Merkel Yelena V., Nerungry Technical Institute (Branch) of North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov (Nerungry, Russian Federation). E-mail: merkel-e@yandex.ru

Keywords: acmeism, axiology, life, being, subject image, thing, phenomenology, metaphor.

The article deals with ontology and axiology of life in Acmeism world-building and poetics. The idea about axiological equalization of life and existence in Acmeism aesthetics is advanced. It is proven that on the stage of Acmeism self-determination, followers of the new direction had to restore real existence devalued by Symbolists. The point of the acmeist conception of life is observed in antithetical comparison with Symbolists' rendering of the phenomenon. Life performed representation of existence (in its direct evidence and material perceptibility) in Acmeism. First of all, Gumiliov's idea about the inherent worth of the real existence brought about the ontological revival of everyday things and, secondly, gave opportunities for their symbolic identification. Acmeists used these opportunities to the full extent.

For instance, Osip Mandelstam, basing upon ancient tradition, proved the acmeist conception of a symbol, where domestic articles were signifiers, in other words, *utensils*. According to Mandelstam, *everyday* and *holy* are indivisible. Hence, the most important function of everyday images and motives is to be a guide of general notions and abstract essences. Mandelstam phenomenologically expresses time duration and substance of existence through the images of everyday things.

Identification of life and existence caused a second important function of everyday things in the acmeist poetics: "coding" of subject's feelings, which is most noticeable in Anna Akhmatova's work. Basing on the phenomenological study (E. Husserl, M. Heidegger), it is proven that this is possible only in such a poetic system, where the external plan of existence and the inner reality are correlated. Everyday pictures, interior details were a phenomenological mechanism reflecting processes occurring in consciousness and frequently in the subconscious in Anna Akhmatova's early collections. The world of everyday things is regarded in the work of Akhmatova as a semantic "invariant" connected to other hierarchical levels of her poetic world-vision.

It is concluded that in their poetry poets-acmeists reflected phenomena which were not considered as objects of lyric investigation. On the one hand, everyday pictures, details of household interior and domestic utility metaphorically personified metaphysical notions, inaccessible for perception, and, on the other hand, they reflected processes occurring in the consciousness, also concealed from other people's perception.

References

1. Ivanov V.I. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and universal]. Moscow: Respublika Publ., 1994, pp. 191–198.
2. Mandelstam O. *Sochineniya: V 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990.
3. Gumilev N. *Sochineniya: V 3 t.* [Compositions: in 3 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991.
4. Gorodetskiy S. *Nekotorye techeniya v sovremennoy russkoy poezii* [Some currents in contemporary Russian poetry]. In: *Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary* [Acmeism Anthology: Poems. Manifestos. Article. Notes. Memoirs]. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1997, pp. 202–207.
5. Ogurtsov A.P. *Fenomenologiya* [Phenomenology]. In: Il'ichev L.F., Fedoseev N.P. (eds.) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983, pp. 718–719.
6. Heidegger M. *Razgovor na proselochnoy doroge: Izbrannye stat'i pozdnego perioda tvorchestva* [Conversation on a country road: Selected articles from the late period of creativity]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. 192 p.
7. Akhmatova A. *Sochineniya: V 2 t.* [Compositions: in 2 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1990.
8. Zenkevich M. *Skazochnaya era: Stikhotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie memuary* [Fabulous era: Poems. Tale. Fictional memoir]. Moscow: Shkola-Press Publ., 1994. 688 p.

9. Yakovlev A.V. O semantike nekotorykh proizvedeniy Anny Akhmatovoy [On the semantics of some works of Anna Akhmatova]. *Russkaya literatura*, 1992, no. 1, pp. 170–174.
10. Zhirmunskiy V.M. *Tvorchestvo Anny Akhmatovoy* [Works of Anna Akhmatova]. Leningrad: Nauka Publ., 1973. 183 p.
11. Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury. Izbrannye trudy* [Poetics of Russian literature. Selected Works]. Moscow: Nauka Publ., 1976, pp. 369–508.
12. Eykhenbaum B. *O proze. O poezii: Sb. statey* [On prose. On poetry: articles]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 374–440.
13. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [On lyrics]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 320 p.
14. Svas'yan K.A. *Fenomenologicheskoe poznanie. Propedeutika i kritika* [Phenomenological knowledge. Propaedeutics and criticism]. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1987. 302 p.
15. Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L., Grintser P.A., Mikhaylov A.V. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of poetics in changing literary epochs]. In: *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical poetics. Literary eras and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38.
16. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 573 p.
17. Freud Z. *Vvedenie v psikhoanaliz: Lektsii* [Introduction to Psychoanalysis: Lectures]. Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 7–49.