

К ИСТОКАМ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Формирование русской национальной культуры было сопряжено с появлением национального самосознания. В XVII веке в России стал складываться всероссийский национальный рынок. Именно реформы Петра I оказались самой радикальной попыткой организовать российский хаос, придать цивилизованные формы российской бесформенности и расхлябанности.

Вершиной русской культуры конца XVIII века было творчество А.Н. Радищева. Он отстаивал социальный идеал республики с равенством всех перед законом, с верховенством свободы слова и свободы совести. В отличие от Ж.-Ж. Руссо и его последователей Радищев усматривал основы «человеческой общности» не в гуманной природе человека, а в способности человека при определенных обстоятельствах обнаруживать предельную решимость «очеловечить человека». Радищев обосновывал принципы народовластия (демократии), республиканизма (антимонархизма). Он стал одним из родоначальников российской освободительной традиции. Радищев настаивал на включении России в общеевропейский цивилизованный процесс¹.

К концу XVIII в. в России сложилась система образования, а в первой трети XIX века завершилось создание русского литературного языка и реалистической литературы, классической национальной музыки. В 1807 году в России вышла книга «Картина России». В ней говорилось об основных достижениях культурной жизни за время царствования Петра I и Екатерины II. Реформы подготовили наступление «золотого века» русской культуры.

«Золотой век» русской культуры обычно связывают с творчеством А.С. Пушкина. «Сторукий богатырь духа Пушкин, - пишет о нем отечественный критик Юлий Айхенвальд, - в своем пламенном любопытстве, полный звуков и смятения, объемлет все, все видит и слышит, каждому отвечает. Он сам сказал, что душа неразделима и вечна, и он оправдал это на себе. Ему – дело до всего. Как бы не зная границ и пределов, не ощущая далекого и прошлого, вечно настоящий, всюду суший, переносится из страны в страну, из века в век, и нет для него ничего иноземного и чужого».

В 1802 году в России было создано Министерство народного просвещения. Оно объединяло три ступени образования (начальное, среднее и высшее). В России было около 500 светских учебных заведений. Это университеты и гимназии, главные и малые народные училища, солдатские школы, благородные институты и пансионы. Позже были открыты лицеи – Царскосельский, Демидовский в Ярославле и Ришельевский в Одессе. Инженеры готовились в ряде институтов.

Подготовка кадров помогла создать мощный фундамент русской национальной культуры. Одновременно родилась теория «официальной народности», автором которой был политический деятель и мыслитель граф С.С. Уваров (1786-1855). Его характеризуют обычно как просвещенного консерватора, автора формулы: «православие, самодержавие и народность». Уваров был оригинальным мыслителем, который осмелился подвергнуть ревизии наследие просветителей XVIII века. Он отводил России роль посредницы между Востоком и Западом. В XX в. идеи С.С. Уварова нередко находили отклик в различных философских течениях.

Русская художественная культура второй половины XIX в. стремилась создать образ России, истолковать предназначение человека. Национальная композиторская школы в России стала формироваться в последней трети XVIII века. Ведущим жанром становится опера, которая зачастую приближалась к бытовой комедии. В середине XIX в. возник новый

¹ Радищев А.Н. Полн. собр. соч. М.-Л., 1938-1952. Т. 1-3.

жанр камерной вокальной лирики. В начале XIX века в русской музыке проявились романтические тенденции. Отсюда интерес к народно-эпическим сюжетам, сказочной фантастике. Широкое распространение получил романс, тесно связанный с русской поэзией, особенно с творчеством Пушкина. Принципиально новый этап развития русской музыки в XIX веке связан с творчеством М.И. Глинки – основоположника национальной музыкальной классики. Он поставил русскую музыкальную школу в один ряд с ведущими музыкальными школами Европы и определил дальнейшую направленность русской культуры. Демократические идеи 60-х годов XIX века нашли воплощение в творчестве группы композиторов, которая получила название «Могучая кучка».

Творчество русского композитора П.И. Чайковского посвящено прежде всего раскрытию душевного мира психологически сложной личности. В музыке XIX в. центральным жанром продолжает оставаться опера. Во второй половине XIX в. родилась русская классическая симфония. Высокие достижения обнаружились в области фортепианной музыки. Стремительно развивается исполнительская культура.

На стыке XIX и XX веков началась новая эпоха в развитии русской культуры. Она продолжалась недолго, однако явила миру замечательные образцы философской мысли, воскресила русскую икону, обеспечила расцвет поэзии, стимулировала новые направления живописи, музыки, театрального искусства.

Одной из отличительных черт русской культуры стал космизм, связанный с ощущением единства человека и Вселенной, активности одухотворенного человека. Русские философы-космисты говорили о мире как о «живом организме», о мире как целостной одушевленной космической системе, о единстве человека и космоса, природного и духовного. В частности, родилось убеждение, что объяснить происхождение человека только как природного существа с помощью теории эволюции не удастся.

Русский космизм конца XIX-XX вв., включает в себя философско-теологические (Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев), естественно-научные (В.И. Вернадский, К.Э. Циолковский, А.Л. Чижевский), художественные (Н.К. Рерих) представления и размышления о проблеме Космоса, о месте человека в нем, соотношении человека и космоса.

Здесь мы кратко остановимся только на учении Н.Ф. Федорова, давшего глубокую и оригинальную разработку идей русского космизма. В его философских взглядах переплетаются религиозно-христианский подход к пониманию основ бытия и стремление создать проект всемирного спасения — натурализм, Фантастичность, мистицизм и реализм, мечтательность и научность, утопизм и действительность. И вместе с тем все его учение пронизывает вера в мощь разума, науки и творческие возможности человека. Все главные идеи Федорова изложены в его труде «Философия общего дела».

Исходным пунктом философии Федорова является определение главной задачи человека и человечества. Он видит ее в правильном понимании смысла жизни и цели, ради которой живет человек, а главное, в организации жизни в соответствии с этим смыслом и целью. Такая задача обуславливает «проективный» подход к истории, которая нуждается, по мнению Федорова, в отношении не безучастном, объективном, не сочувственном, а в проективном. Только в этом случае знания о смысле и цели жизни трансформируются в «проект лучшего дела» и в реализацию этого проекта. И философия должна стать активным проектом того, что должно быть, проектом всеобщего дела, а не ограничиваться пассивным, умозрительным объяснением сущего.

Он утверждает, что после искупления Христом первородного греха людей дальнейшее спасение их и окружающего мира целиком зависит от людей. Нам, людям, вручено дело спасения мира и себя. И это не является противопоставлением человеческого Божественному, отмечает Федоров, ибо после искупления Христа людям открылась возможность и способность сделаться орудием реализации Божественного плана.

Федоров убежден в наличии тесной связи всего происходящего на земле с процессами во Вселенной, в Космосе, считая, что деятельность человека не должна ограничиваться пределами земной планеты. Опираясь на силу разума, человек, может не только познавать

Вселенную, но и населить все миры, упорядочить хаос, царящий в Космосе, сознательно управлять преобразованием всей природы, завершая тем самым предназначения Творца.

Однако для реализации этой возможности необходимо преодолеть людскую разобщенность и холодную отчужденность в отношениях живых людей и забвение усопших, преодолеть отсутствие братства, родственности между людьми. Причину этого отчуждения Федоров видит в том, что люди сосредоточены только на самих себе, подчеркивает несправедливость, «неправду» замыкания каждого в самом себе, отделение себя от живых и от умерших. Этим обусловлен призыв к людям: жить не для себя, ибо это эгоизм, и не для других, ибо это альтруизм, а совсем и для всех.

Исходным пунктом «философии общего дела» является учение о родстве. Федоров убежден, что родство лежит в основы жизни не только человеческой и мировой, но и в основе жизни самого Бога и является естественной божественной основой жизни. Родство есть общество сынов человеческих, помнящих отцов. Братство, единство невозможны без сыновства, без связи поколений, каждое из которых помнит, чтит поколения предшествующие и опирается на их достижения. Он считает, что любовь к отцам, предкам, органически родовое, родственное составляет нравственное, высшее в человеке, то, что уподобляет его Святой Троице. Культ предков является, по утверждению Федорова, единственной истинной религией.

Таким образом, основой и движущей силой общего дела выступает родство как начало, имеющее свой прообраз в недрах Божественной Троицы, как стержень жизни общественной, мировой и божественной.

Религиозная основа идеи родства предопределила религиозность всей философии «общего дела». Федоров всемерно возвеличивает и пропагандирует преобразующую роль человека, вовлеченного в общее дело, внося в христианство активный антропологизм.

Для окончательного торжества общего дела человечества необходима победа над «последним врагом» человека — смертью. Федоров ставит и пытается решить проблему воскрешения, рассматривая ее как важнейшую. Жизнь, сохранение и развитие человечества рассматриваются им как высшая цель и благо. Он размышляет о проблеме преодоления смерти, воскрешения всех живших на Земле, сохранения идейных трудов минувших поколений.

Проблему «воскрешения» Федоров решает в свете христианского учения о победе над смертью через воскресение в «будущей жизни», в которой человек обретает всю полноту своего бытия. Он верит в правду грядущего воскресения и непримирим к смерти. Но Федоров дает этому учению свою интерпретацию.

Процесс «воскрешения» он не трактует как непосредственно воскресение каждого умершего человека. Полным воссозданием он считает не механическое «возрождение» умерших в прежней материальной природе, а превращение их природы в принципиально другую, высшую самосозидаемую природу. Он понимал «воскрешение» как полноту жизни умственной, нравственной, художественной и путь к нему видел в соединении людей в общем деле. Через человека и его общую деятельность Бог воссоздает мир, воскрешает все погибшее, считает Федоров. В проблеме «воскрешения» Федоров сочетает как религиозные, и научные аспекты. Активность человечества во всеобщем деле воскресения анализируется им с религиозных позиций. Но конкретные пути и способы этой активности Федоров рассматривает с естественно-научных, позитивно-технических позиций. При всех элементах утопичности и фантастичности учение о «воскрешении» пронизано одной идеей — идеей единства, взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего.

«Философия общего дела» Федорова, несмотря на религиозную оболочку, наличие элементов натурализма, наивности, фантастичности и мистицизма, содержит ряд прогрессивных идей. Это идеи преемственности поколений людей, сплоченных «общим делом» для решения жизненно важных задач; всеобщего братства, «родства» людей, бессмертия рода человеческого; веры в безграничные возможности разума и активности человека в регулировании слепых сил природы; бережного отношения человека к природе;

значимости достижений науки и техники в освоении Космоса и утверждения возможности выхода человека в Космос; нравственной ответственности при использовании достижений научно-технического прогресса.

Таковы некоторые основные положения русского космизма, развитые в философии Федорова.

Итак, основные направления философской мысли России XIX в. подтверждают оригинальность постановки мировоззренческих проблем и оригинальность их решения русской философией, ее самобытность и самостоятельность.

Космическая одухотворенность воодушевила искания русских поэтов (В. Брюсов, А. Белый, А. Блок). Космизм вдохновил художника М. Врубеля и композитора А. Скрябина. «Серебряный век» - это своего рода отклик на русскую культуру пушкинской поры. В этот век в живописи, архитектуре господствовал стиль модерн. Так был назван современный стиль в европейском и американском искусстве конца XIX – начала XX в. Его отличает поэтика символизма, высокая дисциплина композиции, подчеркнутый эстетизм в трактовке утилитарных деталей, декоративный ритм гибких, текучих линий, увлеченность социально-романтическими мотивами, акцент на индивидуальность художника.

Н.А. Бердяев говорил о культурном ренессансе начала XX в. Культурное возрождение, подъем поэзии и философии, грядущие зори, предчувствие катастроф – в этих ключевых словах запечатлены специфические черты духовной жизни России «серебряного века». Выдающимся поэтам века Андрею Белому и Александру Блоку удалось не только предвидеть события ближайших десятилетий. Они обрисовали также грядущий век:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее в жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).

(Блок А. Возмездие).

Русский модернизм – закономерный феномен, вызванный глубинными процессами русской культуры. Представители новой интеллигенции подвергли критике прежние художественные принципы и предложили новые способы освоения реальности. Учение о живом символическом мире противопоставлялось мертвой жизни современной цивилизации. Символистом признавался лишь том, кто «умеет владеть хаосом», кто стремится преодолеть безжизненную раздробленность форм знаний и жизни в живом творчестве культуры.

В русской поэзии начала XX в. немалую роль сыграли акмеисты (от греч. – высшая степень чего-то»). Представители акмеизма (С. Городецкий, М. Кузьмин, А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам) выступили против символизма, его порывов к «идеальному», многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности. Они отстаивали возврат к обыденному миру, миру конкретных предметов и вещей, к точному обозначению слов и явлений. О. Мандельштам называл акмеизм «тоской по мировой культуре».

На рубеже XIX и XX веков в русской литературе возникает интереснейшее явление, названное затем «поэзией серебряного века». Это было время новых идей и новых направлений. Если XIX век все-таки в большей части прошел под знаком стремления к реализму, то новый всплеск поэтического творчества на рубеже веков шел уже по иному пути. Этот период был со стремлением современников к обновлению страны, обновлению литературы и с разнообразными модернистскими течениями, как следствие, появившимися в это время. Они были очень разнообразными как по форме, так и по содержанию: символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм...

Благодаря таким разным направлениям и течениям в русской поэзии появились новые имена, многим из которых довелось остаться в ней навечно. Великие поэты той эпохи, начиная в недрах модернистского течения, очень быстро вырастали из него, поражая талантом и многогранностью творчества. Так произошло с Блоком, Есениным, Маяковским, Гумилевым, Ахматовой, Цветаевой, Волошиным и многими другими.

Условно началом «серебряного века» принято считать 1892 год, когда идеолог и старейший участник движения символистов Дмитрий Мережковский прочитал доклад «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». Так впервые символисты заявили о себе.

Начало 1900-х было расцветом символизма, но к 1910-м годы начался кризис этого литературного направления. Попытка символистов возгласить литературное движение и овладеть художественным сознанием эпохи потерпела неудачу. Вновь остро поднят вопрос об отношении искусства к действительности, о значении и месте искусства в развитии русской национальной истории и культуры.

Должно было появиться некое новое направление, иначе ставящее вопрос о соотношении поэзии и действительности. Именно таким и стал акмеизм.

В 1911 году в среде поэтов, стремившихся создать новое направление в литературе, возникает кружок «Цех поэтов», во главе которого становятся Николай Гумилёв и Сергей Городецкий. Членами «Цеха» были в основном начинающие поэты: А. Ахматова, Н. Бурлюк, Вас. Гиппиус, М. Зенкевич, Георгий Иванов, Е. Кузьмина-Караваева, М. Лозинский, О. Мандельштам, Вл. Нарбут, П. Радимов. В разное время к «Цеху поэтов» и акмеизму были близки Е. Кузьмина-Караваева, Н. Недоброво, В. Комаровский, В. Рождественский, С. Нельдихен. Наиболее яркими из «младших» акмеистов были Георгий Иванов и Георгий Адамович. Всего вышло четыре альманаха «Цех поэтов» (1921-1923, первый под названием «Дракон», последний издан уже в Берлине эмигрировавшей частью «Цеха поэтов»).

О создании же литературного направления под названием «акмеизм» было официально заявлено 11 февраля 1912 года на заседании «Академии стиха», а в № 1 журнала «Аполлон» за 1913 год появились статьи Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», которые считались манифестами новой школы.

В своей знаменитой статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилёв писал: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось акмеизм (от слова *ακμή* (“акме”) высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме»².

В выбранном названии этого направления утвердилось стремление самих акмеистов постигать вершины литературного мастерства. Символизм очень тесно был связан с акмеизмом, что его идеологи постоянно и подчеркивали, в своих идеях отталкиваясь от символизма.

В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев, признавая, что «символизм был достойным отцом», заявил, что он «закончил свой круг развития и теперь падает». Проанализировав как отечественный, так и французский и германский символизм, он сделал вывод: «Мы не согласны приносить ему (символу) в жертву прочие способы воздействия и ищем их полной согласованности», «Акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления - всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Рассуждая об отношениях мира и человеческого сознания, Гумилёв требовал «всегда помнить о непознаваемом», но при этом «не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками». Отрицательно относясь к устремлённости символизма познать тайный смысл бытия (он оставался тайным и для акмеизма), Гумилёв декларировал «нецеломудренность» познания «непознаваемого», «детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания», самоценность «мудрой и ясной» окружающей поэта действительности. Таким образом, акмеисты в области теории оставались на почве философского идеализма. Программа акмеистического принятия мира была выражена также

² Здесь и далее: Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н. Избранное. - М.: Вече, 2001. - 512 с. - С. 367-370.

в статье Сергея Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии»: «После всяких “неприятных” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий»³.

В стихотворении “Адам”, опубликованном в журнале “Аполлон” (1913, №3), С. Городецкий писал:

Прости, пленительная влага
И перевоздания туман!
В прозрачном ветре больше блага
Для сотворенных к жизни стран.
Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.
Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн и ветхой мглы.
Вот первый подвиг. Подвиг новый
Живой земле пропеть хвалы.

Основное внимание акмеистов было сосредоточено на поэзии. Конечно, была у них и проза, но именно стихи сложили это направление. Как правило, это были небольшие по объему произведения, иногда в жанре сонета, элегии.

Самым главным критерием стало внимание к слову, к красоте звучащего стиха. Складывалась некая общая ориентация на другие, чем у символистов, традиции русского и мирового искусства. Говоря об этом, В.М. Жирмунский в 1916 г. писал: «Внимание к художественному строению слов подчёркивает теперь не столько значение напевности лирических строк, их музыкальную действенность, сколько живописную, графическую чёткость образов; поэзия намёков и настроений заменяется искусством точно вымеренных и взвешенных слов... есть возможность сближения молодой поэзии уже не с музыкальной лирикой романтиков, а с чётким и сознательным искусством французского классицизма и с французским XVIII веком, эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой, но графичным богатым многообразием и изысканностью зрительных впечатлений, линий, красок и форм»⁴

Говорить об общей тематике и стилистических особенностях довольно сложно, так как у каждого выдающегося поэта, чьи, как правило, ранние, стихи можно отнести к акмеизму, были свои характерные черты.

В поэзии Н. Гумилева акмеизм реализуется в тяге к открытию новых миров, экзотическим образам и сюжетам. Путь поэта в лирике Гумилева - путь воина, конкистадора, первооткрывателя. Муза, вдохновляющая стихотворца - Муза Дальних Странствий. Обновление поэтической образности, уважение к «явлению как таковому» осуществлялось в творчестве Гумилева посредством путешествий к неведомым, но вполне реальным землям. Путешествия в стихах Н. Гумилева несли впечатления от конкретных экспедиций поэта в Африку и, в то же время, перекликались с символическими странствиями в «мирах иных». Заоблачным мирам символистов Гумилев противопоставил первооткрытые им для русской поэзии континенты.

Иной характер носил акмеизм А. Ахматовой, лишенный тяготения к экзотическим сюжетам и пестрой образности. Своеобразие творческой манеры Ахматовой как поэта акмеистического направления составляет запечатление одухотворенной предметности. Посредством поразительной точности вещного мира Ахматова отображает целый душевный

³ Цит. по: Акмеизм // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. С. Джимбинов. - М.: Согласие, 2000.

⁴ Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм: статья [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://gumilev.ru/main.phtml?aid=5000895>.

строй. В изящно обрисованных деталях Ахматова, по замечанию Мандельштама, давала «всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа 19 века.

Здесь мир О. Мандельштама был отмечен ощущением смертной хрупкости перед безликой вечностью. Акмеизм Мандельштама - «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия». Преодоление пустоты и небытия совершается в культуре, в вечных созданиях искусства: стрела готической колокольни попрекает небо тем, что оно пусто. Среди акмеистов Мандельштама выделяло необыкновенно остро развитое чувство историзма. Вещь вписана в его поэзии в культурный контекст, в мир, согретый «тайным телеологическим теплом»: человек окружался не безличными предметами, а «утварью», все упомянутые предметы обретали библейский подтекст. Вместе с тем Мандельштаму претило злоупотребление сакральной лексикой, «инфляция священных слов» у символистов.

От акмеизма Гумилева, Ахматовой и Мандельштама существенно отличался адамизм С. Городецкого, М. Зенкевича, В. Нарбута, которые составили натуралистическое крыло движения. Несходство адамистов с триадой Гумилев - Ахматова - Мандельштам неоднократно отмечалось в критике. В 1913 Нарбут предлагал Зенкевичу основать самостоятельную группу или перейти «от Гумилева» к кубофутуристам. Полнее всего адамистическое мироощущение выразилось в творчестве С. Городецкого. Роман Городецкого Адам описывал жизнь героя и героини - «двух умных зверей» - в земном раю. Городецкий пытался восстановить в поэзии языческое, полуживотное мироощущение наших пращуров: многие его стихи имели форму заклинаний, причитаний, содержали всплески эмоциональной образности, извлеченные из далекого прошлого сцены быта. Наивный адамизм Городецкого, его попытки вернуть человека в косматые объятия природы не могли не вызывать иронии у искушенных и хорошо изучивших душу современника модернистов. Блок в предисловии к поэме Возмездие отмечал, что лозунгом Городецкого и адамистов «был человек, но какой-то уже другой человек, вовсе без человечности, какой-то первозданный Адам».

И все же, можно попробовать проанализировать основные черты акмеизма на примере отдельных произведений. Таким примером может выступить стихотворение Теофиля Готье «Искусство», переведенное Гумилевым. Теофиль Готье вообще был знаковой фигурой в формировании русского акмеизма. «Видимо, в эстетической программе Готье, - пишет И.А. Панкеев, - Гумилеву наиболее импонировали декларации, близкие ему самому: "Жизнь - вот наиглавнейшее качество в искусстве; за него можно все простить"; "... поменьше медитаций, празднословия, синтетических суждений; нужна только вещь, вещь и еще раз вещь"»⁵.

Итак, обратимся к стихотворению.

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней -
Стих, мрамор иль металл.
О светлая подруга,
Стеснения гони,
Но туго
Котурны затяни.
Прочь легкие приемы,
Башмак по всем ногам,
Знакомый
И нищим, и богам.
Скульптор, не мни покорной
И вялой глины ком,

Художник! Акварели
Тебе не будет жаль!
В купели
Расплавь свою эмаль.
Твори сирен зеленых
С усмешкой на губах,
Склоненных
Чудовищ на гербах.
В трехъярусном сияньи
Мадонну и Христа,
Пыланье
Латинского креста.
Все прах. - Одно, ликуя,
Искусство не умрет.

⁵ Панкеев И. А. Посредине странствия земного (лит.-биограф. хроника) // Гумилев Н., Избранное. - М.: Просвещение, 1991. - С. 11.

Упорно
Мечтая о другом.
С паросским иль каррарским
Борись обломком ты,
Как с царским
Жилищем красоты.
Прекрасная темница!
Сквозь бронзу Сиракуз
Глядится
Надменный облик муз.
Рукою нежной брата
Очерчивай уклон
Агата -
И выйдет Аполлон.

Статуя
Переживет народ.
И на простой медали,
Открытой средь камней,
Видали
Неведомых царей.
И сами боги тленны,
Но стих не кончит петь,
Надменный,
Властительней, чем медь.
Чеканить, гнуть, бороться, -
И зыбкий сон мечты
Вольется
В бессмертные черты.

В целом, перед нами классический стих: везде соблюдена рифма, ритм и стихотворный размер. Предложения, как правило, простые, без сложных многоступенчатых оборотов. Лексика по преимуществу нейтральная, в акмеизме практически не использовались устаревшие слова, высокая лексика. Впрочем, разговорная лексика также отсутствует. Нет и примеров «словотворчества», неологизмов, оригинальных фразеологизма. Стих ясен и понятен, но при этом необычайно красив.

Если посмотреть на части речи, то преобладают существительные и глаголы. Личных местоимений практически нет, так как акмеизм в большей степени обращен к внешнему миру, а не к внутренним переживаниям человека.

Различные выразительные средства присутствуют, однако не играют определяющей роли. Из всех тропов преобладает сравнение.

Таким образом, акмеисты создавали свои стихи не за счет многоступенчатых конструкций и сложных образов - их образы ясны, а предложения довольно просты. Но их отличает стремление к красоте, возвышенности этой самой простоты. И именно акмеисты смогли заставить обычные слова заиграть совершенно по-новому.

Несмотря на многочисленные манифесты, акмеизм все же остался слабо выраженным как целостное направление. Основная его заслуга в том, что он смог объединить многих талантливых поэтов. Со временем все они, начиная с основоположника школы Николая Гумилева, «переросли» акмеизм, создали свой особенный, уникальный стиль. Однако это литературное направление так или иначе помогло их таланту развиваться. И уже по этому можно отвести к акмеизму почетное место в истории русской литературы начала XX века.

Но тем не менее можно выделить основные черты поэзии акмеизма. Во-первых, внимание к красоте окружающего мира, к мельчайшим деталям, к далеким и непознанным местам. При этом акмеизм не стремится познать иррациональное. Он помнит о нем, но предпочитает оставлять нетронутым. Что же касается непосредственно стилистических особенностей, то это стремление к простым предложениям, нейтральной лексике, отсутствию сложных оборотов и нагромождения метафор. Однако при этом поэзия акмеизма остается необычайно яркой, звучной и красивой.

Особенности русской культуры «серебряного века» проявились и в изобразительном искусстве, которое составило целую эпоху в русской и мировой культуре. На рубеже столетий расцветает творчество одного из крупнейших мастеров русской живописи Михаила Врубеля. Его произведения – шедевры. «В особенности его удивительно смело задуманная Сирень», действительно точно передающая сладострастный, опьяняющий запах этих волшебных весенних цветов; его «Ночное», имеющее в себе так много первобытно загадочного, так чудно передающее эффект зловеще догорающей багряной зари на далеких степных лугах, и, наконец, его «Сатир» - совершенно новое, вполне самостоятельное толкование древнегреческого мифического мира», - писал А. Бенуа.

Замечательным представителем реалистического стиля в искусстве был Валентин Серов. Его основные черты – простота и непосредственность. Нет даже каких-либо нарочитых измерений, хотя бы чисто красочного, живописного характера. В его замечательных портретах «Девочка с персиком» и «Девушка, освещенная солнцем» - не столько конкретные образы, сколько символы юности, красоты, счастья.

«Серебряный век» - это признание достоинства русской культуры. Литература, живопись, скульптура, театр и музыка отразили коллизии нового века, драматические события мировой культуры.