

ЛОКТИОНОВА Н. П.

МОДЕРНИЗМ НАЧАЛА 20 ВЕКА
(цикл лекций по курсу
«Русская литература Серебряного века»)

Учебное пособие

Министерство образования и науки Республики Казахстан
Кокшетауский государственный университет им. Ш.Уалиханова

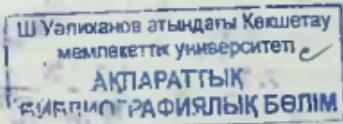
۱۹۳

ЛОКТИОНОВА Н. П.

МОДЕРНИЗМ НАЧАЛА 20 ВЕКА

(цикл лекций по курсу
«Русская литература Серебряного века»)

Учебное пособие



Кокшетау 2007

ББК 83.3

Л 73

Рецензенты:

Нургалиева А.Б – к.ф.н., зав. кафедрой русского языка, литературы и методики преподавания Кокшетауского государственного университета им. Ш. Уалиханова;

Бекенова Г.Ш – к.ф.н., доцент кафедры переводческого дела и языковых дисциплин Кокшетауского университета им. А. Мырзахметова.

Л 73

Локтионова Н.П.

Модернизм начала 20 века (цикл лекций по курсу «Русская литература Серебряного века»). Учебное пособие. – Кокшетау, 2007. – 58 с.

ISBN 9965-446-62-8

В данном учебном пособии подробно рассматриваются особенности Серебряного века как своеобразной эпохи русской культуры, сущность модернизма и его литературных течений – символизма, акмеизма, футуризма.

Богатый теоретический материал наглядно иллюстрируется примерами из художественных произведений. Большое внимание в пособии уделяется культурной атмосфере Серебряного века, синтезу различных видов искусства – литературы, живописи, музыки, архитектуры.

Пособие адресуется широкому кругу читателей, в первую очередь студентам-филологам, школьным преподавателям литературы, учащимся 10-11 классов.

ББК 83.3

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Кокшетауского государственного университета имени Ш. Уалиханова (протокол № 1 от 4 октября 2006 г.)

№ 4603020000
00(05) – 07

ISBN 9965-446-62-8

© Локтионова Н.П.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

1. Переломность, кризисность эпохи рубежа 19-20 веков.
2. Художественное своеобразие эпохи Серебряного века. Сущность понятия.
3. Время эстетического многообразия. Борьба реализма и модернизма.
4. Модернизм и декаданс.
5. Культурная атмосфера Серебряного века. Содружество муз.
6. Расцвет поэзии.
7. Нравственные уроки Серебряного века.

Конец 19 в.- начало 20 в. – это необычайно бурный период в истории России, эпоха радикального обновления буквально во всех сферах жизни: экономике, политике, науке, технике, культуре, искусстве. Старый мир трещал по швам, в воздухе витало ощущение начала новой эпохи. По мнению философа В. Соловьева, вся прежняя история была завершена, причем на смену приходил не новый период истории, а нечто совершенно новое: «конец истории сошелся с ее началом». Это одновременное ощущение и гибели, и обновления не покидало многих мыслителей того времени. «Что-то в России ломалось, что-то оставалось позади, что-то, народившись или воскреснув, стремилось вперед.... Куда? Это никому не было известно, но уже тогда, на рубеже веков, в воздухе чувствовалась трагедия» (З. Гиппиус)

В истории это время определяется как пограничная, переломная эпоха: навсегда уходили в прошлое прежние формы быта, труда, политической системы. Если для 19 века были характерны стабильность, гармония, прочная

мироизреческая основа, то на рубеже веков происходит решительное переосмысление самой системы духовных ценностей. Пошатнулись нравственные основы, прежде казавшиеся незыблыми. Например, чего только стоит один из лозунгов немецкого философа Ф. Ницше: «Бог умер», в котором выражается общий кризис веры в единство миропорядка.

Кризисность – характерная примета времени. Но важно подчеркнуть, что кризис в данном случае не означает упадка, неполноты, бесплодности. Этим словом обозначается фундаментальный перелом, решительный пересмотр всех основ бытия.

Рубеж веков – эпоха небывалых свершений, нововведений. Взлет научного мышления привел к великим изобретениям и открытиям (телефонная связь, рентгеновские лучи, квантовая теория и др.). Теория относительности Эйнштейна перевернула прежние представления о строении мира и его познаваемости.

Любопытно, что мощный научно-технический прогресс сопровождался в начале века массовым увлечением спиритизмом, мистикой. Такая резкая поляризация умонастроений также отражала кризисность эпохи. Повсюду шла острые борьба идей: культ идеалистической философии Ницше соседствовал с распространением марксистских идей о пролетарской революции, взрыв атеизма не отменял развития религиозной мысли. Пессимизм и отчаяние сменились чувством надежды, оптимистической веры в благотворность перемен.

Писатели, философы активно пытались осмыслить новую жизнь и нового человека, противостоять надвигающимся потрясениям, найти выход из тупика.

Духовное возрождение, вера в гармонию человека и мира позволяют говорить о русском культурном Ренессансе начала 20 века.

«В эти годы, — писал философ Н.Бердяев, — России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания... Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни».

Русская культура конца 19-начала 20 века получила название Серебряного века. Поначалу этот термин относили лишь к поэзии рубежа веков. Но понятие это значительно шире, и сегодня многие исследователи называют Серебряным веком развитие всей художественной и духовной культуры в начале 20 века — философии, литературы, науки, живописи, музыки, театра.

Откуда взялось крылатое выражение — Серебряный век?

Впервые это определение было введено в 30-е годы. Считается, что первыми его использовали Н. Бердяев, поэт Н. Оцуп, критик С. Маковский. Выражение «Серебряный век» возникло по аналогии с Золотым веком пушкинского периода русской литературы. Тем самым в названии подчеркивается верность идеалам Золотого века. Но есть и существенное отличие. Если пушкинская пора — это утверждение идей дома, гармонии, добра, незыблемых нравственных основ, то Серебряный век пришел к ощущению бездомности, душевной дисгармонии, тревоги, коренных перемен. Самый пророческий поэт начала 20 века А. Блок предсказал:

Двадцатый век... Еще бездомней,

Еще страшнее жизни мгла...

По обилию талантов Серебряный век не уступает Золотому, а в чем-то и превосходит. Его невозможно связать с именем какого-то одного творца, дарование

каждого художника составляет часть грандиозного целого, имя которому – Серебряный век.

Искусство Серебряного века – это духовно единое явление. Это образ мышления, в той или иной степени свойственный всем, кто творил в ту эпоху. Их объединяет остро переживаемое чувство трагической непрочности всего мира и отдельной человеческой жизни. Вместе с тем представителей Серебряного века не покидала убежденность в том, что они участвуют в духовном обновлении всего мироустройства. Отсюда особая атмосфера эпохи: опьянение творческим подъемом, «свобода духовных поисков» (Б. Пастернак), новизна, острота и страсть в поисках высшего смысла бытия. Серебряный век – это недопустимая ранее свобода самовыражения и поведения художника. Единая эпоха объединила не только единомышленников, но и совершенно разно мысливших людей, нередко в личном плане враждующих между собой.

Серебряный век называют «эпохой с размытыми краями». Но если ее начальная граница почти не оспаривается – 90-е годы 19 века, то насчет финала нет единого мнения. «Все кончилось после 17 года...» (В. Крейд) Да, и после Октябрьской революции продолжали творить многие поэты, художники, философы, следя традициям Серебряного века, но сама эпоха кончилась. Серебряный век как духовно единое явление завершился с утверждением большевистского режима. Рубежным часто называют 1921 год, когда по вине новой власти умер Блок и расстрелян Гумилев. Если рассматривать шире, то мировая война, революция, Гражданская война стали теми социальными преградами, о которые разбилось культурное явление – Серебряный век.

Художники Серебряного века первыми в русской культуре создали картину переломности истории,

грядущего апокалипсиса. «Только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества, — писал А. Белый, — мы приблизимся к тому, что движет новым искусством... Вопрос о том, быть или не быть человечеству, реален». В поисках объяснения происходящих событий мыслители все чаще обращались к религиозным истокам.

Русская философия Серебряного века подарила миру целую плеяду великих религиозных мыслителей: Н. Бердяева, С. Булгакова, Д. Мережковского, В. Розанова, П. Флоренского, Н. Лосского и многих других. В 1909 году группа философов выпустила сборник «Вехи», который сыграл огромную роль в интеллектуальном развитии России 20 века. В статьях этого сборника звучал призыв к преображению мира с позиций христианства, в чем авторы видели единственное противостояние кризису души, разрушению морали и культуры. Они предупреждали о гибельности революционного пути для России, но, к сожалению, это предупреждение не было услышано большей частью общества. В советские годы всеобщего атеизма судьбы этих философов сложились трагически. Уже в наше время сборник «Вехи» был переиздан, и его мысли очень актуальны поныне.

Философия оказала огромное влияние на русскую культуру и, в частности, литературу. Что же отличает литературу рубежа веков?

В первую очередь, эстетическое многообразие, взаимодействие и борьба разных литературных направлений, течений. Самые крупные **литературные направления** — реализм и модернизм, которые развивались параллельно и, как правило, в острой борьбе друг с другом. В противостоянии реалистов и модернистов проявилась наиболее существенная черта переходного, кризисного характера литературы. Это выражалось в

идейной и эстетической полемике, в резком противоречии взглядов на искусство и его назначение. В то же время общее ощущение кризиса, стремление к гармонии и красоте отражает глубинное единство реализма и модернизма.

Писатели-реалисты объединились вокруг издательства «Знание», которое возглавлял М. Горький. Здесь печатались А. Куприн, И. Бунин, И. Шмелев, Л. Андреев и др. В начале 20 века еще жили и творили Л. Толстой и А. Чехов – «властители дум» не только в русской, но и в мировой литературе. В их творчестве, а также в произведениях Ф. Достоевского, И. Тургенева и других классиков русский реализм достиг вершины и, казалось, предела в своем развитии. Превзойти их было невозможно, нужно было искать, создавать что-то принципиально новое. Поэтому реализм начала 20 века претерпел существенные изменения. Писатели в своих произведениях уходили от излишнего социологизма, морализаторства, обращаясь к вечным проблемам, символам, подтексту. Авторские раздумья о времени усилили субъективное начало, звали читателя к диалогу, сотворчеству.

Модернизм (от фр. – новейший, современный) – это направление в литературе и искусстве, провозгласившее совершенно новый подход к изображению мира. Модернисты видели в искусстве особую силу, которая способна преобразить мир, его духовное состояние (эти идеи чужды реализму). Особая роль отводилась писателю – роль прорицателя, пророка, способного постичь средствами искусства мировую гармонию.

В эстетике модернизма отразился пафос «конца века», неминуемой гибели мира, упадка. Поэтому многие годы модернизм отождествляли с декадентством, хотя эти понятия отнюдь не однозначны.

Декаданс (от лат. – упадок) – это определенный тип сознания, отличающийся настроениями отчаяния, обреченности, упадничества, крайнего индивидуализма как спасения от гибельного мира.

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу, спеша.
Мое единое отечество –
Моя пустынная душа.

(К. Бальмонт)

В советские годы такие настроения осуждались, поэтому термин «декадентство» носил тогда ругательный оттенок.

Обратим внимание, что декадентским настроениям были подвержены далеко не все модернисты. Да и в целом состояние декаданса противоречило модернистскому пафосу духовного возрождения человечества.

Русский модернизм рубежа веков представлен тремя течениями: символизм, акмеизм, футуризм. Каждое из них отстаивало свою эстетическую программу, яростно дискутируя и нередко враждуя с оппонентами.

Серебряный век – это ведь и особая атмосфера, неповторимый колорит культурной жизни тех лет. Духовными центрами были, конечно, Петербург, Москва. Литературная жизнь кипела, бурлила: издавались многочисленные журналы и альманахи, организовывались студии и салоны, собирались художественные объединения, кружки. В первую очередь это салоны на квартирах Мережковских и Сологуба, «Цех поэтов» Гумилева, знаменитая «Башня» Вяч. Иванова. «Башней» называли квартиру поэта, где собирались философы, учёные, художники, музыканты, актеры, литераторы. Научные доклады сменялись чтением стихов, в горячих дискуссиях обсуждались общественные, религиозные, философские темы. Н. Бердяев назвал собрания на

«Башне» «характерным явлением русского ренессанса начала века».

Любимым местом встреч художественной интелигенции были литературные кафе, где за бокалом вина, чашкой кофе, в дыме сигарет читали стихи, обсуждали театральные постановки, новинки литературы. В историю русской культуры вошло знаменитое кафе «Бродячая собака», где любили бывать А. Ахматова, Н. Гумилев, В. Маяковский, Г. Иванов и многие другие. Позже Ахматова вспоминала с теплотой:

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные,
Над черным кофеем пахучий, тонкий пар.
Камина красного тяжелый, зимний жар,
Веселость едкую литературной шутки...

Писатели-реалисты объединились в московском кружке «Среда», создав, как уже говорилось, свое издательство «Знание». Среди известных издательств, журналов следует также назвать «Скорпион», «Весы», «Аполлон».

Особым центром культуры стало объединение «Мир искусства», которое собрало вокруг себя выдающихся художников: К. Сомова, Б. Кустодиева, Н. Рериха, К. Петрова-Водкина, С. Дягилева и мн. др. Один из основателей объединения А. Бенуа вспоминал, что «Мир искусства» «старался разными средствами воздействовать на общество, пробудить в нем желаемое отношение к искусству». Художники-мириискусники вступили в творческий союз с писателями, музыкантами: иллюстрировали поэтические тексты, выполняли декорации в театре.

Удивительное содружество муз придает Серебряному веку неповторимое обаяние. Это подтверждается активным взаимодействием разных искусств, широтой

общекультурных интересов, творческим универсализмом авторов. Например, М. Кузмин сочетал поэзию с композиторской деятельностью, Д. Бурлюк и В. Маяковский занимались живописью. Даже в жанрах наблюдается синтез искусств: А. Скрябин называл свои музыкальные произведения «поэмами», а А. Белый поэтические творения – «симфониями». Поэты-акмеисты брали за образец искусства памятники архитектуры. Символизм объединял не только поэтов, но и художников, музыкантов, театральных деятелей. К примеру, в рамках символистской эстетики создан балет И. Стравинского «Петрушка». Известные символисты в живописи – К. Сомов, М. Врубель, К. Коровин.

Вообще Серебряный век выдвинул редкое в истории соцветие талантов, которые украсили не только русскую, но и всю мировую культуру. Кроме уже названных имен, хочется назвать С. Рахманинова, С. Прокофьева, А. Скрябина – в музыке; Ф. Шаляпина, Л. Собинова – в оперном искусстве; А. Павлову – в балете; М. Чехова, В. Комиссаржевскую, К. Станиславского – в области театра.

Именно Серебряный век подарил нам Третьяковскую галерею, Московский Художественный театр (основатели – К. Станиславский и В. Немирович-Данченко).

Художественный облик литературы Серебряного века определяла в первую очередь **поэзия**. Расцвет поэзии объясним: общество жило ожиданиями предстоящих грандиозных перемен, и эти еще неясные предчувствия отразились в поэзии на уровне лирических переживаний, ощущений, мечтаний, пророчеств... По количеству и уровню поэтических талантов трудно найти аналог Серебряному веку во всей мировой литературе!

Что же было наиболее заметным и определяющим в поэзии начала века? Прежде всего это обращение к внутреннему миру личности как величайшей тайне и ценности.

«Я – бог таинственного мира, весь мир – в одних моих мечтах», – писал Ф. Сологуб. Поэзия чутко отзывалась на кризис человека в современном мире. А.Блок услышал в «безвременье» начала века «дикий вопль души одинокой, на миг повисшей над бесплодьями русских болот». И. Анненский писал о человеческом «Я», «которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разлиться в нем, «Я» – замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования...» Эти экзистенциальные мотивы – Жизни, Смерти, Души, Бога – становятся ведущими, отодвигая в сторону традиционные для русской литературы социальные, гражданские темы, тему русской природы. Поэзия заглянула в бездны души отдельного человека, сосредоточившись на самоценной личности.

Стилистику Серебряного века, прежде всего его поэзии, определяют трагическая изломанность, многозначность, утонченность и изысканность.

Серебряный век – это век небывалого изящества и красоты, век «мятежный, богоищущий, бредивший красотой» (по определению С. Маковского). Он вошел в историю русской культуры как особая эпоха духовного обновления, переосмыслиения прежних ценностей, художественного новаторства, преданного служения искусству.

Это, наконец, век предостережений, увы, не услышанных в годы советской идеологии.

Серебряный век остался одной из самых загадочных эпох в русской культуре.

Наш интерес к Серебряному веку – это не только желание познать прошлое, но и стремление разобраться в настоящем. Напряженная атмосфера рубежа 19-20 вековозвучна нашему времени: недавняя смена веков и тысячелетий тоже сопровождалась крушением прежних идеалов, предчувствиями и тревожным ожиданием перемен, зарождением новых эстетических взглядов. Таким образом, можно говорить об уроках Серебряного века для современности.

Серебряный век...

Имена и потери.

Отчаянье Блока.

Восторги невсажд.

И в горькую бездну

Открытые двери.

И горькая память

Погибших надежд.

Серебряный век...

Золотые потери.

Великие книги

И подлые дни.

И первые выстрелы

По недоверию.

В разлуку спешащие

Чьи-то огни.

Трагический век.

Гениальные годы.

Тревожные будни

И смутный покой.

И смотрит на нас

И печально, и гордо

Серебряный век

Гумилевской строкой.

(А.Дементьев)

СИМВОЛИЗМ

1. История возникновения символизма в России.
2. Философские и эстетические принципы символизма.
3. Символ как основная эстетическая категория.
4. Символизм и декадентство.
5. Роль мировой культуры в творчестве символистов.
6. Символизм и музыка.
7. Символизм в русском изобразительном искусстве начала 20 века.
8. Импрессионизм в живописи и поэзии.
9. Вклад символизма в русскую культуру.

На рубеже 19-20 веков, как уже говорилось, наступало совершенно другое время – эпоха крупного капитала, бизнеса, стремительного внедрения техники, переоценки духовных ценностей. Если раньше реалистическое искусство 19 в. стремилось отразить окружающий мир, обличить его пороки, заострить жизненные проблемы (вспомним творчество Достоевского, Толстого, Репина, Перова и др.), то теперь грубая реальность постепенно подавляла духовность, люди забывали о душе, не видели сути вещей, не понимали сокровенного. Значит, пришло время другого искусства, которое призвано было отразить высший смысл существования человека, вернуть его к духовности. Новое искусство искало спасения от надвигающихся катастроф, от наступающей техники и власти капитала в духовном, сокровенном, в вымыщенном мире грез и мечтаний.

Я устал от светов электрических,
От глухих гудков автомобилей:

Сердце жаждет снова слов магических,
Радостных легенд и скорбных былей.
Давят душу стены неизменные,
Проволоки, впутанные в сети,
Выкликают новости военные,
Предлагая мне газету, дети.
...Позабыться вымыслами хочется –
Сказками, где ведьмы, феи, черти...

(В. Брюсов)

Так возникли в русском искусстве модернизм и его первое течение – символизм.

Символизм – главная художественная школа в русской культуре начала 20 века. Практически все наиболее талантливое в искусстве вышло из символизма или оттолкнулось от него.

В России символизм сформировался в начале 1890-х годов и просуществовал примерно до 1910 года. Но зародился символизм еще раньше во Франции и получил распространение во многих странах Европы. А К. Бальмонт, например, называл «первым символистом 19 века» американского поэта Эдгара По. Таким образом, символизм представляет собой интернациональное явление.

Философия и эстетика русского символизма складывались под влиянием французских поэтов-символистов (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме), немецкой идеалистической философии (И. Кант, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), модернистского творчества О. Уайльда, М. Метерлинка, позднего Г. Ибсена.

Символизм в России был явлением сложным и внутренне неоднородным. Принято выделять две основные группы (поколения) поэтов.

«Старшие символисты» – В.Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З.Гиппиус, Ф.Сологуб – заявили о себе в 1890-е годы.

«Младосимволисты» – А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев – вышли на литературную арену в 1900-е годы.

Подчеркнем, что символизм – это не просто модернистское течение, это прежде всего **новое миропонимание**, состояние духа, в котором духовное, идеальное, субъективное важнее объективного, реального, материального. Обращаясь прежде всего не к разуму, а к чувствам, к интуиции, символисты стремились постичь тайны мироздания, проникнуть в сферу подсознательного.

Философские и эстетические основы символизма сформулированы в теоретических трактатах, манифестах. Первой работой стала книга Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). В ней автор называет три главных элемента новейшей поэзии: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Причиной упадка является опущение «болезненного, неразрешимого диссонанса» времени.

Итак, каковы же основные эстетические принципы символизма?

Своими корнями символизм уходит в романтизм, суть которого – идея двоемирия, стремление уйти от грубого и пошлого мира в мир мечты, идеала, экзотики. По определению Ф.Сологуба, символизм – это «преображение грубой действительности в сладкую мечту».

Мне мило отвлеченное:
Им жизнь я создаю...
Я все уединенное,
Невидное люблю.
(З. Гиппиус)

К. Бальмонт в своей работе «Элементарные слова о символической поэзии» очень наглядно, «элементарно» объясняет отличие реализма и символизма как двух типов художественного видения: «Реалисты охвачены, как прибоем, конкретной жизнью», а «символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь – из окна».

Равнодушие общества, крах гуманизма вынуждают поэта найти единственное прибежище в мире собственного «Я». «Я не знаю других обязательств, кроме девственной веры в себя» (В. Брюсов). «Я – бог таинственного мира. Весь мир – в одних моих мечтах» (Ф. Сологуб). Поклонение искусству и культ личного «Я» – суть символизма.

Как откровенный спатаж прозвучало широко известное стихотворение В. Брюсова «Юному поэту», содержащее программные установки символизма.

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуяй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безразумно, бесцельно.

Итак, поэт провозглашает крайний индивидуализм, безучастность к проблемам настоящего, отказ от идейного искусства в пользу «искусства для искусства». Но в завете: «Сам же себя полюби беспредельно» – слышится не только противопоставление себя миру, но и требование внимания к человеческому духу, к внутренней жизни человека. А беззаветное поклонение искусству сближает вообще всех поэтов, относящихся к Серебряному веку.

По убеждению символистов, искусство выше науки, логического познания, лишь творчество позволяет проникнуть в тайные смыслы бытия. Все это возможно через субъективное восприятие, особое вглядывание в себя, через проникновение в сферы человеческого подсознания. «Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования. Искусство только там, где дерзновение за грань, где порывание за пределы познаваемого...» (В. Брюсов)

Такое понимание искусства объясняется сильным влиянием философских учений Фрейда, Ницше, Бергсона. Например, символисты полностью разделяли утверждение французского философа Анри Бергсона о роли интуиции: «Истинная природа жизни познается не разумом, а гораздо более глубоким и могучим – интуицией».

Окружающий нас материальный мир – всего лишь внешний покров, оболочка, через которую можно прозреть потусторонний, Высший мир. Программным стало стихотворение В. Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отзвук искаженный
Торжествующих созвучий?

Русский философ, богослов, поэт и литературный критик **В. Соловьев** был идеологом, мэтром младосимволистов. По Соловьеву, мир находится на грани гибели, спасти его может Мировая Душа, Вечная Женственность как воплощение добра и красоты. Именно

она соединяет природное, земное с небесным, божественным:

Знайте же: Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю идет...

(В. Соловьев)

Задача художника – почувствовать Мировую Душу, устремиться к ней и тем самым очистить свою душу, спасти наш мир. Вслед за Соловьевым символисты не просто отрицали современный мир, но верили в возможность его чудесного преображения Любовью, Красотой, Искусством. Например, у раннего Блока образом Вечной Женственности становится Прекрасная Дама:

Предчувствую тебя. Года проходят мимо –
Все в облике одном предчувствую тебя.

Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,
И молча жду, – тоскуя и любя.

Проникнуть же в идеальный мир может лишь поэт, причем с помощью символов. Слово «символ» в переводе с греческого означает «условный знак». В Древней Греции так называли половины разрезанной надвое палочки, которые помогали их обладателям найти друг друга, где бы они ни находились.

Символ – центральная эстетическая категория нового течения. Это своего рода ключ к тайне, «окно в бесконечность», в иные, таинственные миры.

Символ – многозначный в своем толковании образ, передающий глубоко личностное представление поэта о мире и рассчитанный на воображение читателя.

Неверно путать символ с аллегорией, которая предполагает однозначное понимание (например, образы животных в баснях Крылова несут определенную характеристику: лиса – воплощение хитрости и коварства,

муравей ассоциируется с трудолюбием и т.п.) Символ же всегда многозначен и неопределен. Вяч. Иванов подчеркивал, что символ «неисчерпаем в своем значении. Он многогранен, многосмыщен и всегда темен в последней глубине». Это значит, что сколько бы значений символического слова мы ни называли, в нем остается еще что-то неразгаданное, быть может, самое существенное.

В то же время символ не исключает и прямого толкования, с точки зрения предметности образа. Для более наглядного примера обратимся к знакомому нам с детства стихотворению М. Лермонтова «Парус». Без сомнения, центральный образ можно истолковать прямолинейно, представив выразительную картину моря и затерявшегося в его волнах паруса. Кстати, именно так и воспринимают стихотворение, будучи наивными реалистами, младшие школьники. Но парус у Лермонтова – это и образ-символ, и как всякий символический образ, отталкиваясь от своего буквального, предметного плана, он стремится выйти за собственные пределы, чтобы выразить видение мира в целом. В данном случае парус – это символ и мятущейся человеческой души, и жизненного поиска, и гордого одиночества, и вечного стремления к прекрасному, но недостижимому идеалу.

«Незнакомку» Блока можно представить наглядно, как обворожительную женщину, случайно оказавшуюся в душном ресторане, среди «сонных лакеев» и «пьяниц с глазами кроликов». Но для поэта в первую очередь это символ Красоты в мире земной пошлости, символ душевной тайны, высокой мечты об иной жизни, горького разочарования от невозможности ее воплощения.

Как видим, образ-символ требует от читателя богатого воображения, глубины восприятия, тонкой интуиции. Символизм – это поэзия «намеков и недомолвок» (К. Бальмонт). Естественно, такая поэзия доступна не

каждому. Но символисты и не стремились быть общепопятными, ориентируясь на читателя-творца, читателя-соавтора. К. Бальмонт назвал таких читателей «мечтателями»:

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.
Я ведь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Вас я не зову!

Поэтическое мировосприятие определило и выбор символистами тем и мотивов. Это прежде всего «чистая лирика», глубоко личные переживания. По выражению В. Жирмунского, «живая личность поэта, обогащенная и углубленная, становится главной поэтической темой». Тема любви трактуется часто в мистическом плане, в пейзажной лирике преобладают ноты грусти, меланхолии, «песни сумерек и ночи» (К. Бальмонт); городские мотивы тоже окрашены соответствующими настроениями.

Вообще декадентское мироощущение было свойственно в той или иной мере почти всем символистам. В самом общем плане символизм отражал кризис гуманизма, разочарованность в прежних идеалах, ужас одиночества перед равнодушием общества и неотвратимостью смерти. Декадентство стало знаком времени, свидетельством глубочайшего кризиса эпохи. «Символизм, кажется, родился с этой отравой в крови, — писал В. Ходасевич. — В разной степени она бродила во всех людях символизма. В известной степени (или в известную пору) каждый был декадентом...»

Упаднические настроения придали особый колорит стихам З. Гиппиус, М. Лохвицкой, наиболее последовательным декадентом был Ф. Сологуб. Для них характерны настроения безнадежности, неприятия жизни, одиночества, поэтизации смерти. Смерть рассматривается как избавление от тяжести окружающего мира.

О смерть! я твой! Повсюду вижу
Одну тебя, – и ненавижу
Очарование земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги,
Весь этот шум в земной пыли.

(Ф. Сологуб)

В то же время было бы неверно сводить мировоззрение символистов только к настроениям упадка и разрушения. В определенной степени для них характерно и светлое начало, вера в преображение мира силой искусства. « Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце! » – провозглашал «старший» символист К. Бальмонт. Жизнеутверждающие начала мы находим и у Блока:

Простим угрюмство – разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь – дитя добра и света,
Он весь – свободы торжество!

Таким поэт хочет остаться в памяти грядущих поколений.

Вот это одержимое метание между светом и тьмой, добром и злом, верой и безверием – характерная примета кризисной эпохи рубежа веков. И наиболее полно, точно выразили ее в поэзии именно символисты. Сама эпоха подвергала переосмыслинию прежде незыблемые ценности, на весах Вселенной уравнялись полярные истины. «И Господа, и Дьявола хочу прославить я» (В. Брюсов) В этом – вся трагичность и, возможно, тупиковость символизма и всего Серебряного века. В этом – нравственные уроки Серебряного века, его свет и тени, его сила и слабость, его открытия и заблуждения. «Сейчас, уже обладая опытом нашего страшного 20 века, мы как раз и должны понять, что это вовсе не безразлично – из какого источника черпается вдохновение. Важен дар различения

духов, о котором говорится в Евангелии», — таково мнение современной поэтессы Светланы Кековой.

Все поэтические течения Серебряного века мучительно искали ответы на вечные в русской культуре вопросы: что есть мир и человек? что происходит в жизни и в душе человеческой? в чем смысл искусства? куда идет человечество?

Символисты в поисках ответов обращались к культурам, истории разных народов. Излюбленным источником мотивов, образов, художественных реминисценций служила греческая и римская мифология. Например, В.Брюсов часто обращается к истории, ищет в глубине веков примеры доблести, красоты, героизма, чтобы утвердить это в своей поэзии в качестве образцов. Используя удивительное метафорическое сравнение, Брюсов называет ушедшие столетия «фонариками» во тьме времен:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!

Перед взором поэта проходят блестательные огни могущественного древнего государства Ассирии, древнего Египта, ослепительной Индии, «святого Периклова века» с его расцветом афинской демократии.

О Рим, свет ослепительный одиннадцати чаш:
Ты — белый, торжествующий, ты нам родной, ты наш!
Век Данте — блеск таинственный, зловеще золотой...
Лазурное сияние, о Леонардо, — твой!

Символистов отличает блестящее знание мирового искусства — литературы, живописи, музыки. Но высшей формой творчества они признавали музыку.

Музыка – вторая по значимости (после символа) эстетическая категория символизма. Русские символисты могли сказать вслед за своим французским предшественником Полем Верленом: «Музыка прежде всего...» причем понималась музыка в первую очередь в философском, мировоззренческом значении, как универсальная энергия, первооснова всякого творчества. Символисты пытались уловить музыку, ритмы Вселенной и передать их в поэзии. Становятся понятными призыв Блока «слушать музыку революции», его метафора «мирового оркестра».

В более узком, «техническом» значении музыка для символистов – это принцип организации стиха, использование музыкальных приемов в поэзии. Это частые повторы слов и целых строк, варьирование тем и мотивов, особая ритмика, использование приемов звукописи стиха (ассонанс, аллитерация). Без сомнения, в области музыкального звучания стиха символисты достигли совершенства. А звание самого «музыкального» поэта по праву принадлежит К. Бальмонту. Его называют магом, чародеем слова, «Паганини русского стиха».

Бальмонт искал прямого соответствия между звуком и смыслом. В известном стихотворении «Камыши» поэт с помощью шипящих и свистящих согласных создает чарующий звукообраз, передающий шум, шелест камышей на болоте, ужас засасывающей тины:

ПолноЧной порою в болотной глущи
Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши.

И тиной Запахло. И сырость ползет.
Трясина заманит, сожмет, засохнет.

Порой, читая символистов, не нужно вдумываться в смысл каждого слова; для поэта главное, как в музыке, –

создать настроение, загипнотизировать читателя и слушателя стихов.

Лила, лила, лила, качала
Два тельно-алые стекла.
Белей лилей, алее лала
Бела была ты и ала.

(Ф.Сологуб)

Сближение музыки и поэзии мы находим в поэзии А. Белого, написавшего четыре поэтических «симфонии». Кумирами символистов были композитор, изобретатель цветомузыки А. Скрябин и литовский художник, композитор М. Чюрленис. Таким образом, мечтой символистов было создать синкретическое искусство, в котором сплавились бы музыка, поэзия, живопись (синкритизм – смешение, слияние).

Символизм объединил талантливейших поэтов, художников, композиторов, театральных деятелей. Один из ярких тому примеров – творческое единство поэта А. Блока и художника-символиста М. Врубеля. «С Врубелем я связан жизненно», – писал Блок (хотя лично они даже не были знакомы). Их объединяло духовное родство, близость мироощущения, единство творческих манер.

Воплощением женской красоты у Врубеля стала знаменитая «Царевна-лебедь». Картина художника пленила Блока своей загадочностью, поэтичностью, в своем кабинете в имении Шахматово он поместил ее большую репродукцию.

Царевна-лебедь – это врубелевское видение Вечной Женственности – неземной, чарующей, влекущей, загадочной. Как уже говорилось, у Блока этот образ воплощен в Прекрасной Даме.

Любимейший образ и Врубеля, и Блока – образ Демона. У художника несколько вариантов Демона – «сидящий»,

«летящий», «поверженный». Как известно, Демон – носитель зла, восставший против Бога и затем поверженный ангел. Но русские символисты вслед за романтиками (вспомним лермонтовского Демона) усилили трагическое начало этого образа. Демон Врубеля – существо прежде всего страдающее, вызывающее сочувствие. Например, «Демон сидящий» прекрасен, полон титанической мощи тела. Художник рисует его на фоне заката, дьявольски красивы обнаженный торс Демона, могучие тяжелые руки, обхватившие колени, голова с огромной шевелюрой темных волос. Тем не менее это не привычный Демон. В нем нет злобы, гнева, гордыни и надменности. Он скован душевной тоской, которая ощутима в его взгляде, в позе, в заломленных руках, в сплетенных до боли пальцах. С мудрой скорбью и страданием он смотрит вниз, на землю... Художник изображает Демона гиперболично: преувеличена сила мускулов, фигура написана больше, чем в натуре. Вид снизу создаст ощущение, что герою тесно в пространстве картины. Верх картины даже несколько срезает голову гиганта. Зрителю кажется, что Демон подавлен, он не в силах преодолеть скованность, давящую тяжесть. Тем самым автор подчеркивает мощь и бессилие Демона, волю и безволие, внутреннюю борьбу добра и зла. Его дух томится и страдает от одиночества и отверженности.

Такая трактовка Демона очень близка Блоку. Он сам признавал, что написал немало стихотворений под впечатлением живописи Врубеля. Демон Блока – это символ мятежной души, величия и страдания, разочарования.

Ну, что же? Устало заломлены слабые руки,
И вечность сама загляделась в погасшие очи,
И муки утихи. А если бы были высокие муки, –
Что нужды? Я вижу печальное шествие ночи.

Современники отмечали, что что-то демоническое было и во внешности Блока. Его внутреннюю суть очень точно уловил И.Северянин:

Красив, как Демон Врубеля, для женщин
Он лебедем казался...

...Он тщетно на земле любви искал:
Ее здесь нет. Когда же свой оскал
Явила Смерть, он понял: – Незнакомка...

Творчество, личность Блока вдохновляли многих художников. Великолепен портрет Блока, выполненный художником К.Сомовым. Будучи сам символистом, Сомов сумел уловить и передать сущность Блока-символиста. Принцип двоемирия выражен на картине контрастом света и тени. Необычайно точно передан взгляд Блока – отрешенный, потусторонний, выражающий мироощущение символистов. Поэт на картине как бы в ином измерении, его губы приоткрыты, как будто что-то нашептывают... Такое видение соответствует истине: и в жизни Блок постоянно пребывал в ином мире, это не было позой, маской – это была его суть. «Блок был поэтом всегда, в каждую минуту своей жизни» (В.Ходасевич).

Художники-символисты черпали сюжеты из литературы, мифов, истории, а чаще – из собственной фантазии. Остро ощущая кризис современной им цивилизации, они искали выход в различных верованиях, исчезнувших культурах и там находили близкие им таинственные, мистические черты. В произведениях символистов было много неопределенного, неуловимого и невыразимого, едва угадываемого.

Перечисленные особенности характерны для такого модернистского течения, как импрессионизм. Весь мир восхищается творчеством великих французских художников-импрессионистов: П. Сезанна, О. Ренуара,

К. Моне, Э. Мане. Русский импрессионизм начала 20 века связан с именами художников И. Грабаря, К. Коровина, К. Юона, И. Левитана, В. Серова. Их картины отличаются богатством полутонов, игрой цветных теней, отсутствием строго очерченных контуров и линий. Художники мастерски владеют техникой мелких, точечных мазков, легкого касания кисти к поверхности холста. В итоге создается эффект воздушности, невесомости, неуловимости.

Например, на картине И. Грабаря «Мартовский снег» удивительным образом передана атмосфера ранней весны: прозрачность и дрожание воздуха, влажность и рыхлость снега, а на нем едва уловимые синие тени деревьев. У зрителя возникает ощущение легкого холода, столь характерного для ранней весны. Мы не видим на картине неба, горизонт обрывается на уровне крыш низких домиков. Но – удивительно! – светлые краски снега и отражения на нем позволяют представить чистоту и бездонность ясного весеннего небосвода. Мы можем почувствовать красоту пробуждающейся жизни, легкость и радость от пережитого мгновенного чувства.

Если говорить о поэзии, то здесь импрессионизм проявляется в передаче тончайших оттенков настроений, впечатлений, «радужной игры» красок и звуков. Хорошо сказал об этом Поль Верлен:

Всего милее полутон,
Не полный тон, но лишь полтона...

Среди русских символистов наиболее близок импрессионизму К. Бальмонт. Мы уже называли его как одного из самых музыкальных поэтов Серебряного века. И это не случайное совпадение. Музыкальность и импрессионистичность – очень близкие в поэзии понятия. Яркий пример в литературе 19 века – лирика А. Фета. Поэт-импрессионист, подобно музыканту, пытается

передать неуловимое, невыразимое словами, тончайшую гамму переменчивых чувств. К.Бальмонт называл свое творчество «пoэзией мимолетности»:

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Образы природы у Бальмента лишены явиой предметности, они приобретают летучесть, невесомость. Поэт пытается передать дрожание листьев, блики луны, шелест деревьев, трепет крыльев бабочки... Тем самым автор подчеркивает зыбкость, изменчивость, неуловимость, таинственность окружающего мира. Приведем для примера стихотворение «Лесные травы»:

Я люблю лесные травы,
Ароматные,
Поцелуй и забавы,
Невозвратные.

Колокольные призывы,
Отдаленные,
Над ручьем успевшим ивы,
Полусолнечные.

Очертанья лиц мелькнувших,
Неизвестные,
Тени сказок обманувших,
Бестелесные.

Все, что манит и обманет
Нас загадкою,
И навеки сердце ранит
Тайной сладкою.

Задача поэта – изображение не окружающего мира как такового, а своего субъективного впечатления от него, воссоздание потока мгновенных ощущений и раздумий. Н. Гумилев нашел точные определения для Бальмонта, назвав его «таким хрупким, таким невещественным...»

Каждый из поэтов-символистов оставил глубокий след в русской поэзии. Многие из них очень дорожили в глазах читателей своей репутацией и сознательно культивировали определенный «имидж»: Брюсов был мэтром, законодателем вкусов, Бальмонт – «стихийным гением», А. Белый – «Кассандрий». И только Блока называли просто Поэтом. «Слова «поэт» и «Блок» были почти синонимами», – писал В. Пяст.

В целом символизм существенно обогатил русскую поэзию и культуру в целом. Среди **художественных открытий** русских символистов следует назвать следующие:

- символисты пытались утвердить новую культуру, новое универсальное мировоззрение с безграничной верой в возможности искусства;
- придали искусству более личностный характер;
- сделали многое в художественном постижении окружающего мира, бездны человеческой психологии;
- открыли богатство и многозначность поэтического слова;
- усовершенствовали технику стиха;
- обогатили копилку поэтических средств;
- максимально приблизили поэзию к музыке;
- углубили связь поэзии с живописью;
- воспитывали в целом эстетический вкус читателя, тонкость восприятия произведений искусства.

АКМЕИЗМ

1. История возникновения акмеизма. «Цех поэтов».
2. Идейно-эстетические принципы акмеизма.
3. Прозрение вечного через частное, «дух мелочей».
4. «Мышление мировой культурой».
5. Акмеизм и архитектура.
6. Многообразие художественных поисков внутри течения.

Акмеизм – порождение чисто русского модернизма. Он возник в 1910 году, когда символизм почти исчерпал себя. Сам А. Блок признавал: «1910 год – это кризис символизма». Однако сразу отметим, что акмеизм генетически тесно связан с символизмом, зародился в его недрах. В начале века многие поэты посещали знаменитые поэтические собрания на «Башне» Вяч. Иванова. Именно здесь образовался «кружок молодых», которые учились у символистов стихотворной технике, но не признавали его эстетических крайностей (мистицизм, умозрительность и утопизм теорий).

Новое литературное объединение получило название «Цех поэтов» – по аналогии с средневековыми ремесленными объединениями. Тем самым подчеркивалось отношение к поэзии как к чисто профессиональной деятельности, ремеслу. Возглавляли «Цех» Н. Гумилев и С. Городецкий. В 1912 году они заявили о возникновении нового поэтического течения – акмеизм. Слово образовано от греч. «асме» – высшая степень, расцвет, вершина. Это название должно было указывать на стремление к вершинам поэтического мастерства.

Помимо руководителей, в состав группы акмеистов вошли А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Зинкевич, В. Нарбут. Частично их идеи разделяли Г. Иваноп, Г. Адамович, М. Волошин.

Показательно, что своими учителями акмеисты называли поэтов, близких символизму – И. Анненского, М. Кузмина, А. Блока, В. Брюсова. Они во многом наследовали достижения символизма, но отличались иным, «мужественно твердым и ясным взглядом на жизнь». По определению В. Жирмунского, акмеисты – «преодолевшие символизм».

Программными манифестами акмеистов стали работы Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», О. Мандельштама «Утро акмеизма», С. Городецкого.

Каковы же **идейно-эстетические принципы** акмеизма?

В отличие от символизма, акмеисты провозгласили отказ от мистической туманности, принятие реального земного мира с его радостями и горестями, утверждение ценности конкретной человеческой личности. Говоря образно, они вернули поэзию «с небес» на «землю».

Подобно Адаму, акмеистам предстояло заново открыть земной мир, «живой земле пропеть хвалы». Это строка из стихотворения Городецкого «Адам», отсюда другое название акмеизма – адамизм.

В своей статье Гумилев призывал воспеть вслед за Шекспиром не только «внутренний мир человека», но и «тело и его радости, мудрую физиологичность», как это делал Рабле.

С этим утверждением перекликается стихотворение Мандельштама:

Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единственным и таким моим?
За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Утверждение красоты земной жизни породило особый интерес к простому миру вещей, предметов. «У акмеистов, — писал Городецкий, — роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще...»

Картины быта приобретали в поэзии самостоятельную ценность. Но — обратим внимание! — это не был реализм, так как акмеистов не волновала социальная сторона действительности; они уходили от общественных противоречий в мир мелочей и деталей быта (**принцип «вещизма»**). В то же время Быт становился частью Бытия: «в частном прозревалось вечное» (С. Аверинцев).

Восхищает умение поэтов-акмеистов увидеть красоту в обыденном, повседневном. Например, в глазах лирической героини А. Ахматовой обыкновенная ржавчина приобретает в лучиках солнца золотистый блеск, напоминая позолоту храма:

На рукомойнике моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
.....Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.

Ахматовой удается достичь удивительного равновесия между земным и небесным, между сферой высокого идеала и низкого быта. Так, она могла использовать недопустимое для символистов сочетание «протертый коврик под иконой».

О. Мандельштам также ищет источник красоты в жизни, в быту: «цветочная проснулась ваза и выплеснула

свой хрусталь», «бирюзовая вуаль небрежно брошена на стуле», «самоваров розы алые горят в трактирах и домах».

Вечность, Культура, Память – это ведущие категории в поэзии акмеизма. «Тоской по мировой культуре» назвал акмеизм О. Мандельштам. Отметим, что это было особенно важно в эпоху футуристического бунта против наследия прошлого, когда культуре грозил разрушительный взрыв. Акмеисты воспринимали культуру как концентрат вечных духовных ценностей, как основополагающее начало, объединяющее эпохи и народы. Поэзия акмеистов представляет собой постоянную перекличку с минувшими культурными эпохами. Это проявляется в использовании мифологических образов, классических сюжетов, явном и скрытом цитировании классиков (приемы литературной реминисценции, аллюзий).

Самый яркий тому пример – творчество О. Мандельштама. У поэта слои времени взрыты, перемешаны; как в калейдоскопе, меняются эпохи, стили: древний Рим, Эллада, готические храмы, театр Шекспира, Англия Диккенса, Бах, Флобер, Пушкин, памятники Петербурга...

Конечно, поэзия Мандельштама требует подготовленного, эрудированного читателя. Обратимся для примера к стихотворению «Бессонница. Гомер...». Бессонница для поэта – счастливая возможность через греческий текст отправиться в поэтическое плавание, в открытый мир европейской истории и культуры. «Список кораблей» из «Илиады» Гомера с помощью метафор («поезд журавлинный», «длинный выводок») превращается в реальную флотилию, плывущую «в чужие рубежи». Упомянутый чтением, поэт подымается на волнах творческого воображения, погружаясь в стихию поэзии, любви: «И море, и Гомер – все движется любовью». Это –

цитатная отсылка к «Божественной комедии» Данте: «Любовь, что движет солнце и светила». Море – это уже пушкинская тема для Мандельштама. Сразу вспоминается «К морю» Пушкина, в котором поэт так же выходит в воображаемое плавание, в большое историческое пространство с его величественными фигурами Наполеона, Байрона. Мандельштамовский вопрос «Куда плывете вы?» – это аллюзия на строку Пушкина из стихотворения «Осень» («Куда ж нам плыть?»). И это далеко не все литературные реминисценции из разбираемого стихотворения Мандельштама. Поэт-акмеист вступает в творческое общение со своими любимыми поэтами, входит в мир их образов и нравственных ценностей. В час бессонницы поэт соприкасается с вечностью, с любовью, «что движет солнце и светила».

Тема исторической, культурной памяти является важнейшей темой и в поэзии А.Ахматовой, Н.Гумилева. Программное стихотворение Гумилева так и называется – «Память»:

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня...

Если символизм был пронизан музыкой, то акмеизм делал упор на изобразительное начало – видимое и осязаемое. Акмеисты обращались к пространственным искусствам – живописи, архитектуре, скульптуре. В памятнике архитектуры они видели образец спрессованного культурного опыта человечества. Как архитектор работает с камнем, глиной, так поэт – со словом.

Я – угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле.
(Н. Гумилев)

Свой первый сборник Мандельштам назвал «Камень». Камень – из мира природы, символ чего-то вечного,

основательного. Но это и строительный материал, грубый, тяжелый, из которого человек творит красоту. «...из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам», — надеется начинающий поэт. По мнению ученого М. Гаспарова, сердцевину сборника «Камень» составляют «архитектурные» стихи, посвященные Софийскому храму, Акрополю, зданию Адмиралтейства, собору Парижской Богоматери. «Здания он любит так же, как другие поэты любят горы и море» (Н. Гумилев).

Поэт — это и художник слова. В поэзии акмеизма ценились живописная четкость образов, отточнность деталей, точно вымеренная композиция, стилистическое равновесие. Например, красочные экзотичные детали отличают ранние стихи «африканского» цикла Н. Гумилева.

Таким образом, обратившись к стилистике акмеистической поэзии, вновь отметим четкость организации всех элементов художественной формы, стройность композиции, логичность художественного замысла. Кстати, все эти эстетические принципы акмеисты взяли из статьи М. Кузмина «О прекрасной ясности». Кузмин не был акмеистом, но его взгляды оказали заметное влияние на эстетическую программу акмеизма. В первую очередь акмеисты ориентировались на логическую «ясность», точное значение слова, отказываясь от «текучести» слова у символистов, т.е. от многозначности, намеков, недоговоренности.

Акмеисты нашли особые способы передачи внутреннего мира человека. Нередко состояние души передавалось не прямо, а посредственно, через удачно найденную деталь портрета, интерьера, пейзажа, жеста. Этот прием «говорящей детали» особенно характерен для поэзии А. Ахматовой. Ее ранняя лирика — это мир вещей,

предметов, в котором важное место отводится художественной детали.

Подушка уже горяча
С обеих сторон...
Вот и вторая свеча
Гаснет, и крик ворон
Становится все сльшиней.
Я эту ночь не спала,
Поздно думать о сне...
Как нестерпимо бела
Штора на белом окне.
— Здравствуй!

В завершение следует сказать, что, как новое литературное течение, акмеизм просуществовал недолго. Уже к 1914 году рамки единой поэтической школы оказались для поэтов тесны. Но именно через акмеизм пришли в русскую поэзию три великих поэта — Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам. Каждый из них утверждал в поэзии свой путь, но акмеизм сплотил этих поэтов, подружил на всю жизнь. Они неизменно с благодарностью вспоминали о своем акмеистическом прошлом.

Пожалуй, судьбы ведущих поэтов-акмеистов оказались самыми трагическими. При большевистском режиме расстрелян Гумилев, сгинул в сталинских лагерях Мандельштам. Длительный период травли, гражданской смерти пережила Ахматова. Но именно она, прожив долгую жизнь, считала своей главной миссией сохранение поэтического наследия своих друзей, любимых, всего Серебряного века:

И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово!

ФУТУРИЗМ

1. Футуризм как попытка создать искусство будущего.
2. Футуристические объединения.
3. Идеологические установки футуристов.
4. Стиль эпатажа в жизни и творчестве.
5. Манифести футуризма.
6. Авангардная живопись начала 20 века.
7. Поэтика сдвига в творчестве поэтов-футуристов.
Языковые эксперименты.
8. Роль футуризма в истории русской культуры.

Футуризм, как и символизм, представляет собой интернациональное явление. Футуризм зародился в Италии (идеолог-поэт Ф. Маринетти), но почти одновременно заявил о себе и в России. Временем рождения русского футуризма принято считать 1910 год, когда вышел в свет первый футуристический сборник «Садок судей».

Футуристы провозгласили себя создателями нового искусства **искусства будущего**, способного преобразовать мир (от лат. *futurum* – будущее). Это искусство призвано отражать новые ритмы современного технического века.

По своему составу футуризм был неоднороден, распадался на несколько группировок, каждая из которых претендовала на «истинный» футуризм.

- Кубофутуризм как наиболее значимое явление в русском футуризме (другое название – «Гилея»). В. Хлебников придумал для футуризма русское слово «будетляне»; по словам Маяковского, «будетляне – это люди, которые будут. Мы накануне».

Кубофутуристами провозгласили себя Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Каменский, В. Маяковский, А. Крученых.

- Эгофутуризм во главе с И. Северянином.
- Объединение «Центрифуга» (Б. Пастернак, Н. Асеев и др.).
- Группа «Мезонин поззии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев).

Каковы же идеологические установки футуристов?

Они объявили о приходе художника с новым взглядом на мир, глашатая нового мира. Это была претензия на задачи вселенского масштаба: создать сверхискусство, которое поможет преобразить мир, послужит рождению нового человека. Например, Хлебников на полном серьезе носил звание «Председателя Земного шара», посыпал телеграммы Временному правительству с требованием отставки.

Футуристы стихийно ощущали «неизбежность крушения старья», по выражению Маяковского. Этим объясняется отказ от культурного наследия прошлого, которое, якобы, тормозит движение вперед. Стала хрестоматийно известной декларация из теоретического манифеста футуристов: «Бросить Пушкина, Толстого, Достоевского ... с Парохода Современности».

Футуризм, по меткому определению, это «великое опьянение современностью». Восхищаясь внешними признаками технической цивилизации, модернисты оценивали искусство с рациональных позиций, с опорой на точные науки – физику, математику. Так, например, Хлебников, пытаясь открыть законы истории с опорой на математику, создал периодическую систему исторических событий наподобие таблицы Менделеева. Футуристы

разработали ряд фантастических проектов «городов будущего», и эти проекты предвосхитили собой некоторые тенденции современной архитектуры.

Футуризм остался в истории искусства как крайне революционное, бунтарское течение. В первую очередь это был бунт против мещанской обыденности, косности и традиционности в искусстве. Грядущая революция привлекала художников и поэтов как массовое театральное действие мирового масштаба. Следовательно, их революционность носила не политический характер, а эстетический, в сфере искусства. В отличие от символистов с их элитарной поэзией, футуристы стремились сделать литературное творчество демократичным, массовым. Они сознательно делали расчет «на улицу», толпу, огрубляя и приземляя поэзию до уровня рядового обывателя. Многочисленные литературные турне, массовые театрализованные представления сопровождались раскраской лица, рук, проявлением различного рода эстетического бунта.

«Революция» футуристов проявлялась и в их поведении. Это был стиль крайнего эпатажа, внешней бравады, атмосфера литературного скандала, улюлюканья. Внешний эпатаж распространялся далее на содержание и форму произведений. Цель была едина — привлечь внимание публики. Культивировался образ поэта-хулигана. Вызывающие оформлялись публичные выступления футуристов. В манере держать себя на сцене, в самом оформлении зала все было рассчитано на эффект, сенсацию... Вначале выступающие долго, старательно распивали на сцене чай. Когда возмущение публики достигало апогея, они звонили в пожарный колокол. К потолку был подвешен рояль. На вопросы изумленной публики обещали ответить лишь в конце представления, чтобы держать на пике интерес зрителей весь вечер.

Странным был внешний вид поэтов: Маяковский – в знаменитой желтой кофте, Бурлюк – в лиловом сюртуке, Крученых – с диванной подушкой на шнуре через шею, Малевич – с деревянной ложкой в петлице; вместо галстука подвязывались носки.

Свои сборники футуристы печатали на самой грубой бумаге и давали им антиэстетические названия: «Дохлая луна», «Идите к черту!», «Молоко кобылиц», «Танго с коровами», «Пощечина общественному вкусу». Это был вызов обывательскому сознанию, устоявшейся буржуазной морали. Приведем фрагменты из манифестов футуристов «Садок Судей», «Пощечина общественному вкусу»: «Мы новые люди новой жизни». «Только мы – лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве. Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов». «Серов и Репин – арбузные корки, плавающие в помойной лохани». Как видим, в своем нигилизме футуристы доходили до крайностей. Но чаще этот эпатаж был чисто внешним, наносным. Это очень хорошо почувствовал Горький: «Пусть крик, пусть ругань, пусть угар, но только не мертвое леденящее молчание. Как бы смешны и крикливы ни были наши футуристы, но им нужно широко раскрывать двери, широко, ибо это молодые голоса, зовущие к молодой новой жизни. Этой молодежи надо сбросить много хлама, много лишнего и оздоровить свои не совсем здоровые души».

Ахматова, имевшая совершенно другие эстетические взгляды, чем у футуристов, тем не менее относилась к ним достаточно лояльно. Однажды Ахматова с подругой посетили литературное кафе. Выступал Маяковский, рычал непонятное, напирая на «б»:

Я лучше в баре бл..... буду
Подавать ананасную воду!

— Фу! — сказала подруга.

— Не фу! — возразила Ахматова, — а футуристы.

Известно, что тот же Маяковский, подписав теоретический манифест, отрицающий традиции классической культуры, в жизни с почтением относился к многим классикам, мог целыми страницами цитировать наизусть «Евгения Онегина».

Если отбросить внешнее, крайне наносное в наследии футуризма, то окажется, что это очень созидательное, творчески продуктивное явление в искусстве. В первую очередь это касается поэтики футуризма, которая была направлена на принципиальное обновление поэтического языка.

В. Хлебников работал над созданием универсального, «заумного» языка (язык за доступными пределами ума). Он утверждал: «Это грядущий мировой язык в зародыше. Он может соединить людей».

Основные принципы поэтики футуристы перенесли в литературу из *авангардной живописи*. «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью», — провозглашал Хлебников. Дело в том, что в России футуризм в первую очередь проявился в живописи, а затем — в поэзии. Специалисты утверждают, что едва ли в истории мирового искусства можно найти моменты, когда поэзия и живопись настолько тесно соприкасались между собой, как это было в период расцвета футуризма. Единые взгляды на роль искусства объединили поэтов и художников. Их совместные манифесты, выставки, диспуты, поездки по стране служили одной цели — провозглашению нового искусства. Они вместе эпатировали публику, сотрудничали и соперничали, а главное — учились друг у друга. Более того, мы видим синтез искусств в творчестве одного мастера: многие поэты прекрасно владели кистью (Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский); художники, в

свою очередь, писали стихи (П. Филонов, К. Малевич, В. Степанова).

Истоки футуризма нужно искать именно в живописи. Таким образом, чтобы глубже понять суть экспериментаторства в поэзии, нужно разобраться в новаторских исканиях художников. Обратимся к технике живописи футуристов. Они сумели удивительным образом объединить достаточно разнородные явления: французский кубизм (наглядный пример — творчество Пикассо) и итальянский футуризм. Кубофутуристы отказались от единой точки опоры на картине. Что это значит? Нам поможет сравнение с классической европейской «прямой перспективой», которая заканчивается точкой схода (фигуры дальнего плана располагаются в глубине картины). Есть и «обратная перспектива», когда роль композиционной опоры играет точка исхода (примером служит византийская икона). Футуристы отказались от единой точки опоры, соединив на картине самые разные проекции объекта: одновременно вид сбоку, сверху, сзади, причем проекции могут налагаться, перебивать друг друга. Возникает многомерная перспектива: объект изображался с многих точек зрения, как комбинация геометрических фигур. В живописи это называется **принципом сдвинутой конструкции, сдвига**. Идея кубизма — это схематизм форм, разложение предметов на части, идея строительства, архитектоники. Своими частями объекты как бы взаимопроникают друг в друга или, говоря словами Пастернака, «рвут с себя личину».

Наиболее известные русские художники-кубофутуристы: М.Ларионов, Н.Гончарова, Л. Попова, К. Малевич, В. Степанова, А. Лентулов, П. Филонов и др.

Например, картина Любови Поповой «Портрет философа» сделана на грани предметной и беспредметной

живописи. Объект изображения дан в разных проекциях, он как бы рассекается, разлагается на отдельные части, причем в нескольких дублях. Среди различных геометрических фигур, из которых составлен портрет, угадываются и реальные черты – глаза, контур лица, руки, цилиндр... Но не правдоподобие интересует художницу. Она пытается передать внутреннюю суть человека. Мудрость, философия жизни заключается в том, что человек, его внутренний мир – это взаимодействие, столкновение осколков внешнего мира – журнальных обложек, этикеток, бланков, записок, табличек с номерами, обрывков слов с вывесок, цветов... Человек многослойен, его жизнь подвергается раздвоению, расслоению – но это все один человек.

Можно истолковать и иначе: художница пытается передать особый склад мышления философа. Он живет вне реальности, мыслит абстрактными категориями, его сознание наполнено цитатами, формулами, цифрами, датами. Внешнее «рассечение» объекта изображения на отдельные части и помогает как бы заглянуть в его внутренний мир.

Художественный принцип другого авангардного художника начала века – К. Петрова-Водкина – это наклонные вертикали, крутящиеся поверхности, сферическая перспектива. На знаменитой картине «Натюрморт со скрипкой» необычно соотношение резко вынесенного на первый план музыкального инструмента и скошенного, как бы вращающегося городского пейзажа за окном, который на глазах становится обрывком Вселенной. Мир сдвинут со своих привычных основ и как бы образуется заново, и музыка здесь – его главное, организующее начало.

Подобное видение мира очень близко Б. Пастернаку-футуристу в ранний период творчества. В зеркале, этом

ограниченном отрезке пространства комнаты, ему видится «несметный мир», «огромный сад», который срывается с места, «тормошится в зале», «бежит на качели»:

Несметный мир семенит в месмеризме,
И только ветру связать,
Что ломится в жизнь и ломается в призме
И радо играть в слезах.

(«Зеркало»)

В шуме дождя поэт слышит музыку этого взорвавшегося мира.

Таким образом, мы видим, как поэты берут из живописи основные технические приемы, в частности, принцип сдвинутой конструкции. В литературе этот принцип проявился в области **лексики, стилистики, семантики, синтаксиса**. Произведения футуристов наполнены всякого рода сдвигами, срезами, диссонансами. Многочисленные сюжетные линии, темы, ритмы непрестанно перебивают друг друга. Следует разобраться в сущности экспериментов, обратившись к конкретным примерам.

Лексическое обновление достиглось различными приемами словотворчества. Приведем фрагмент из декларации кубофутуристов: «Живописцы-будетляне любят пользоваться частями тела, разрезами, а будетлянские поэты разрубленными словами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)». Футуристы экспериментируют со словом: дробят его на части, создавая новые комбинации, неологизмы. Например, слово «будетляне» образовано Хлебниковым по этому принципу. Более того, он ищет смысловое ядро слова не только в корне, но и в первом звуке слова, считая, что каждый звук обладает определенной семантикой. Так, например, звук «г» в начале слова означает движение предельной вышины (город, гора, гореть), звук «ч» — оболочку, охватывающую

нский объем (чаша, череп, чулок). Все эти языковые наблюдения не бесспорны, но чрезвычайно любопытны и достойны внимания. Точно выразил эту мысль Мандельштам: «Хлебников возится со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие». Экспериментируя со словом, Хлебников стремится к обогащению русского языка, расширению его словарного запаса. В известном стихотворении «Заклятие смехом» мы находим более 15 новых слов, образованных от корня «смех». Обилием неологизмов автор достигает желаемого эффекта: слушатель смеется, следовательно, «заклятие» подействовало.

«Словотворчество» Хлебникова не нарушает законов языка. Поэт творит по моделям русского языка, поэтому неологизмы вполне понятны в контексте того или иного стихотворения. Например, времири – от время + снегири, поюны – от петь + Гамаюн, лебедиво – от лебедь + диво, бойско – от биться + войско.

Обилие неологизмов мы встречаем у И. Северянина. Во многом именно неологизмы создают особый стиль северянинской поэзии, отличающейся изысканностью, экстравагантностью, очарованием: воздушная «фиоль», смотреть «мимозно», «арфеет» ветер, клены «залимонеют», «ветропросвист» экспрессов и т.п.

Порой не нужно, читая стихотворение, вдумываться в смысл каждого неологизма. Ведь они служат и созданию общего настроения, музыкальности стиха. Во многом это можно сказать об упомянутом уже стихотворении Хлебникова «Заклятие смехом», в котором обилие производных слов с корнем «смех» вызывает у слушателей, как правило, ответную реакцию смеха.

Хочется привести еще для примера прекрасное стихотворение В. Каменского «Полет в облаках». В нем много воздуха, света, радостного звона, ощущения полета,

а создается это настроение с помощью особой ритмики, звукописи и, конечно, лексического состава с обилием неологизмов. Поскольку это стихотворение редко печатается, приведем его текст полностью.

В небе — крылья. Песнепьяниство:
Песнеянки босиком
Расцветанием цветанствуют,
Тая нежно
Снежный ком.
Визгом, смехом,
Криком, эхом,
Расплесканием с коней,
Утроранним росомечом
На игравых
Гривах дней,
Со звенчальными звенчалками
Зарерайских тростников
Раскачают
Раскачалками
Грустнооких грустников.
Небо веснит —
Манит далями,
Распыляя сок и мед,
Завивая
Завуалиями,
Раскрыляет мой полет.
Путь беспутный —
Ветровеющим
К песнеянкам босиком
Я лечу
Солнцеалеющим,
Таю нежно
Снежный ком.

Поэты жадно впитывали все новое, экспериментальное, что несли в искусство художники. Например, Маяковский еще в училище живописи и зодчества познакомился с художниками-авангардистами М. Ларионовым и Н. Гончаровой, принимал участие в выставках футуристических объединений «Бубновый валет» и «Ослиный хвост». Позже Маяковский с благодарностью скажет: «Все мы прошли через школу Ларионова».

Подобно тому, как в живописи кубистов мир предметных явлений распадается на плоскости и объемы, Маяковский рассекал порою отдельные слова и создавал своеобразную игру рассеченных частей:

у –
лица
Лица
у
догов
годов
рез –
че.

Принцип «сдвига» заметен и в **смещении стилей**. «Низкая» лексика, вульгаризмы использовались там, где по традиции ожидаются возвышенные образы (депоэтизация языка). Например, в знаменитом стихотворении Маяковского «Послушайте!», отличающемся явно романтической окраской, наряду с книжными образами (бог, звезда, жемчужина) вводится, казалось бы, стилистически неуместное слово «плевочки».

«Сдвиг», смещение в области **семантики** произведений проявляется в сознательной нестыковке соседних строф, в стремлении «вывернуть» смысл, подставляя вместо ожидаемого слова противоположное ему по смыслу. У Хлебникова находим хороший пример:

И скорее справа, чем правый,
Я был более слово, чем слева.

У Маяковского смысловой сдвиг часто достигался приемом реализованной метафоры, когда иносказание прочитывалось буквально. Так, в стихотворении «Прозаседавшиеся» привычное нам выражение «столько дел, хоть разорвись» толкуется буквально: на заседании «сидят людей половины».

Принцип «сдвинутой конструкции» особенно заметен в области **синтаксиса**. «Мы расшатали синтаксис», — декларировали футуристы в сборнике «Пощечина общественному вкусу». «Растрапанный» синтаксис призван был передать темп уличного движения, нервную городскую обстановку.

Футуристы нарушали грамматические нормы синтаксиса, законы лексической сочетаемости слов.

Стенал я, любил я, своей называл,
Ту, чья невинность в сказку вошла,
То, что о мне лишь цветла и жила
И счастью нас отдала...

(В. Хлебников)

Культ технической цивилизации требовал максимальной экономии языковых средств: футуристы отказывались от знаков препинания, пытались ввести «телеграфный» синтаксис (без предлогов). Особое значение придавалось визуальному воздействию текста. Это фигурное расположение слов, графические эффекты, знаменитая «лесенка» Маяковского. Книга В.Каменского «Танго с коровами» имела непривычную – пятиугольную – форму. Напечатана была на дешевых обоях «отчаянно-резкого» желтого цвета в знак протesta против буржуазных роскошных изданий. Поэма «Полет Васи Каменского на аэроплане» имеет форму треугольника с примечанием автора: «читать снизу вверх». По ходу

чтения строчки становятся короче, шрифт мельче, что создает эффект полета аэроплана, пока он не превратится в небе в едва различимую точку (на вершине треугольника – одна буква). Это очень интересный пример **визуальной поэзии**, которая в 20 веке получит массовое распространение. В наши дни мастером графической, визуальной поэзии следует в первую очередь назвать А.Вознесенского.

Футуристы рассчитывали не только на зрительный эффект, но и на звучащий, произносимый вслух текст. Ориентация «на улицу» требовала новых ритмов, необычных рифм, звуковой инструментовки стиха.

Борясь против плавной, мелодичной фонетики символистов, футуристы выдвигали «тугую фактуру» стиха, основанную на повторах и подчеркнутом скоплении «шумовых» согласных. В этом отношении показательны произведения Маяковского, содержащие многочисленные аллитерации со звуками Ж, Ш, Х, Ч, Ц. Ярким примером является стихотворение «Шумики, шумы, шумищи»:

По эхам города проносятся шумы
На шепоте подошв и на громах колес,
А люди и лошади – это только грумы,
Следящие линии убегающих кос.

Различные виды шумов в современном городе сливаются в единый гул.

Насколько безупречно с точки зрения фонетики название стихотворения Маяковского «Кофта фата»! Упругое, звучное словосочетание держится на внутренней рифме, игре звуков. А в начале стихотворения заявлена яркая, необычная метафора:

Я сошью себе черные штаны
Из бархата голоса моего.
Желтую кофту из трех аршин заката.

Маяковский ищет принципиально новые рифмы – составные, корневые, внутренние, фонетические: «дробь я – копья», «как бы и нет – кабинет», «о доме и уюте – довоюется»,

легко оперлись ноги.

но ги -

бель фонарей...

...взрос

зигзагом.

За гам

И жуть...

Нередко рифмы используются не в конце стихов, а «разбросаны по тексту без всякого порядка, являясь не структурным, а орнаментальным элементом стиха» (Л. Гинзбург).

У меня есть мама на васильковых обоях.

А я гуляю в пестрых павах,

вихрастые ромашки, шагом меряя, мучу,

Заиграет вечер на гобоях ржавых,

Подхожу к окошку,

веря...

Новаторство Маяковского-футуриста в области ритмики, рифмы, интонационного строя стиха дало новое дыхание поэзии 20 века в целом.

Особое внимание следует уделить **жанровым** поискам футуристов. Расчет «на улицу», рядового читателя возродил к жизни элементы лубочной поэзии, частушек, поэтической агитки, рекламы. Футуристы провозгласили возвращение к первоприроде, к искусству примитивизма. Например, К. Малевич видел в художественном творчестве естественное продолжение природы, а не подражание ей. Как следствие этого, происходит разрушение системы литературных стилей и жанров, наблюдается возвращение

к фольклору, к мифологии, т.е. в те эпохи, когда язык был еще частью природы.

Для наглядности обратимся сначала к картинам художников-кубофутуристов.

В жанре народного примитивизма работали в свое время П. Филонов, М. Ларионов, К. Малевич, П. Кончаловский. Для этой художественной манеры характерен взгляд на мир глазами ребенка, крестьянина, ремесленника – взгляд наивный, «примитивный», но свежий, чистый, безыскусственный, не испорченный цивилизацией, принципиально отличный от устоявшихся норм художественной культуры.

Ярким примером являются картины П. Филонова, примитивизм – это сердцевина его творчества. Для нас наследие этого художника интересно вдвойне, поскольку специалисты проводят параллели между Филоновым и Хлебниковым, называя их духовными собратьями в искусстве. Мифологичность, планетарность художественного мышления сближает в первую очередь этих двух великих мастеров. Не случайно Филонов делал иллюстрации к поэтическим сборникам Хлебникова.

Время на полотнах Филонова «надисторическое», мифологизированное, оно объединяет прошлое, настоящее и будущее. Явления современности сложно переплетаются с вечным, вознесенным над конкретностью, ис знающим хронологических границ. Любые реальные впечатления Филонов преобразует в легенду, делая широчайшие обобщения на уровне мироздания, бытгия.

Обратимся для примера к картине 1915 года «Крестьянская семья». Очевидны фольклорнос, сказочное начало, а также отголоски иконной живописи. В центре три фигуры: отец, мать, дитя – святое семейство, истоки мироздания. В их взглядах, жестах чувствуется тихое, просветленное изумление перед окружающим миром.

Рядом — персонажи-животные, вечно сопровождающие человека: собака, жеребенок, курочка с петушком. Дивные растения поражают буйством цвета. Настроение умиротворенности, гармонии отличает это полотно, на всем лежит печать восторга и изумления первооткрывателей мира.

Мифологизм — основа мироощущения художника. Он как бы творит мир заново, при помощи условно-сказочных построений. В этом смысле он чрезвычайно близок Велимиру Хлебникову, для поэтического мира которого характерны масштабность, космизм, единство современности и вечности. Мифологизм как своеобразное переосмысление процессов современности помогал поэту в его попытках понять законы времени, законы истории. Круговое движение истории и времени — основа хлебниковского мифа. У поэта в одном ряду стоят разнородные явления, смешаны исторические события, персонажи разных эпох. Он уничтожает границы между современностью и далеким прошлым. Например, протест против мещанства в годы нэпа пересекается с темой бунта, темой Пугачева:

Эй, молодчики-купчики,
Ветерок в голове!
В пугачевском тулуппичке
Я иду по Москве!

Удивительным образом совмещены Москва 20-х годов и Пугачев, литературная реминисценция из «Капитанской дочки» и реальный факт — пальто, подаренное Хлебникову Маяковским.

Историзм Хлебникова особого свойства, он связан в первую очередь с фольклором, мифологией, древнерусскими сюжетами. Н. Гумилев точно заметил, что у Хлебникова «многие строки кажутся обрывками какого-то большого, никогда не написанного эпоса».

Годы, люди и народы
Убегают навсегда,
Как текучая вода.
В гибком зеркале природы
Звезды – невод, рыбы – мы,
Боги – призраки у тьмы.

Причиной обращения поэта к мифологизму было желание восстановить в современном обществе общечеловеческие ценности в их «элементарном», чистом, первичном виде.

Мы видим, что поэзия Хлебникова насквозь прогитана культурным наследием прошлого, что вступает в явное противоречие с теоретическими лозунгами футуристов («Сбросить Пушкина...» и т.д.).

В связи с этим следует заметить, что известный ученый, автор учебника «Русская литература 20 века» В. Агеносов не склонен рассматривать футуризм и отдельных его представителей (в частности, Маяковского) в контексте Серебряного века. По мнению ученого, революционное отрицание футуристами предшествующей культуры глубоко противоречит основному принципу Серебряного века – преемственности по отношению к прошлому. Тем не менее Агеносов оставляет в рамках Серебряного века таких футуристов, как Хлебников, Северянин, Пастернак, поскольку их творчество вобрало в себя традиции мировой поэтической культуры.

Делая общий вывод, следует оценить роль футуризма в истории русской культуры.

Русский футуризм – это явление неординарное, достаточно весомое в литературе и искусстве в целом. Он стал порождением 20 века, гиперболически фокусируя, отражая темы, которые носились в воздухе. А. Блок писал: «...русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и непрестанностей, которые явили нам эпоха войны и революции;

он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе...».

Через футуризм в русскую культуру пришли талантливейшие творцы, которые поставили под сомнение существующие догмы и авторитеты во имя будущего искусства. Их эксперименты имели созидаельное начало, предвосхитили творческие поиски многих художников 20 века. «Человеческая мысль, как правило, предпочитает двигаться по проторенным путям, по гладко укатанной дороге. Закон экономии сил и средств заставляет людей идти по путям наименьшего сопротивления. Но если бы этот закон сделался господствующим в искусстве — развитие искусства остановилось бы» (В. Полонский).

Эстетический бунт футуризма способствовал существенному обновлению поэтического языка, расширению творческих возможностей мастеров слова.

Хотя век футуризма был недолгим и его история завершилась в начале 20-х годов, но его начинания были подхвачены позже новыми литературными группировками — обэриутами, имажинистами. Уже в наше время представители «громкой» поэзии многому учились у футуристов. На сегодняшний день влияние футуризма заметно сказывается в поэзии постмодернистов. Получается, что самоуверенные заявки футуристов на создание «искусства будущего» во многом оправдались.

Очень важно, что футуризм изменил отношение к искусству. Пришло осознание, что непонимание, непонятность в искусстве — это толчок к створчеству читателя, зрителя. Общение с искусством — это не пассивное восприятие художественного произведения, оно требует активного творческого начала, духовного труда. Произведения футуризма учат нас понимать очень сложное в целом искусство 20 века, отличающееся мифологизированным сознанием, повышенной условностью, метафоричностью языка, усложненной поэтикой.

Рекомендуемая литература

1. Долгополов Л. На рубеже веков. – Л., 1977.
2. Жолковский А. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. – М., 1992.
3. История русской литературы//Под ред. Муратовой К.–Л., 1983 – т.4.
4. История русской литературы. 20 век. Серебряный век//Под ред. Ж.Нива и др. – М.,1995.
5. Колобаева Л. Концепции личности в русской литературе рубежа 19-20 веков. – М., 1990.
6. Крючков В. Русская поэзия 20 века. – Саратов, 2002.
7. Орлов В. Перепутья. Из истории русской поэзии начала 20 века. – М., 1976.
8. Русская литература 20 века. 11 класс. В 2-х частях.// Под ред. Агеносова В. – М., 2000. – ч. 1.
9. Русская литература конца 19 – начала 20 века. В 3-х т. – М., 1968-1972.
10. Русская литература конца 19 – начала 20 века. Серебряный век//Под ред. В. Агеносова. – М., 2001.
11. Соколов А. История русской литературы конца 19 – начала 20 века. – М., 1984.

СОДЕРЖАНИЕ

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	3
СИМВОЛИЗМ.....	14
АКМЕИЗМ	31
ФУТУРИЗМ	38
Рекомендуемая литература	56

ЛОКТИОНОВА Наталья Петровна

МОДЕРНИЗМ НАЧАЛА 20 ВЕКА
(цикл лекций по курсу
«Русская литература Серебряного века»)

Учебное пособие

Редактор К.Н. Бексултанова
Компьютерная верстка: Р.Ж. Абдрахманова

Подписано в печать 29.01.2007 г.
Формат 84×108 $\frac{1}{32}$
Объем 3,6 усл. печ.л. Тираж 100 экз.

ТОО «Келешек – 2030», 020000, г. Kokшетау, ул. М. Горького, 29/114,
тел. (8-316-2) 42-94-86