**Дисциплина: Родная литература**

**Группа: 3-ОР-23**

**Дата: 16.02.24**

**Задание: Внимательно прочитать материал**

**Тема:** **Поэзия серебряного века**

Известный русский философ Н.Бердяев говорил об этой эпохе как « эпохе пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии…»

Эпоха трёх революций породила сложное явление в литературе - декадентство. Многие поэты и художники были в растерянности перед социальной действительностью. Они не понимали политико- экономические перемены в обществе. Многие уезжали за границу. Термин «декадентство» (от французского слова dесаdenсе - упадок) в 90-х годах имел более широкое распространение, нежели «модернизм», но в современном литературоведении все чаще говорится о модернизме как обобщающем понятии, охватывающем все декадентские течения - символизм, акмеизм и футуризм. Это оправдывается и тем, что термин «декадентство» и начале века употреблялся в двух смыслах - как наименование одного из течений внутри символизма и как обобщенная характеристика всех упадочных, мистических и эстетских течений.   
Для одних представителей символизма, акмеизма и футуризма пребывание в этих группах ознаменовало всего лишь определенный (начальный) период творчества их последующих идейно-художественных исканий (В, Маяковский, А. Блок, В.Брюсов, А. Ахматова, М. Зенкевич, С. Городецкий, В. Рождественский), для других (Д. Мережковский, 3. Гиппиус, Эллис, Г. Адамович, Г. Иванов, В.Иванов, М.Кузмин, А.Крученых, И. Северянин, Б.Садовской и др.) факт принадлежности к определенному модернистскому течению выражал главную направленность их творчества.

Декадентство в России возникло в начале 90-х годов и явилось наглядным выражением распада буржуазно-дворянского искусства. 3ачинателями русского декадентства были Н. Минский (Виленкин), Д. Мережковский, Ф, Сологуб (псевдоним Тетерникова), К. Бальмонт и другие. Но история русского декаданса - явление сложное. В его воздействии оказались такие крупные поэты, как В. Брюсов и А. Блок, чьи таланты были неизмеримо выше программных установок декадентов и ломали теоретические рамки, в создании которых сами эти поэты участвовали.   
Итак, декадентство (франц. decadence, от позднелат. decadentia — упадок), общее наименование кризисных явлений буржуазной культуры конца 19 — начале 20 вв., отмеченных настроениями безнадёжности, неприятия жизни, индивидуализмом. Ряд черт декадентского умонастроения отличает и некоторые направления искусства, которые объединяются термином модернизм (новый, новейший).

**Декадентство**

Сложное и противоречивое явление, Декадентство имеет источником кризис буржуазного сознания, растерянность многих художников перед резкими антагонизмами социальной действительности, перед революцией, в которой они видели лишь разрушительную силу истории. С точки зрения декадентов, любая концепция общественного прогресса, любая форма социально-классовой борьбы преследуют грубо утилитарные цели и должны быть отвергнуты. «Самые великие исторические движения человечества представляются им глубоко „мещанскими“ по своей природе» (Плеханов Г. В., Литература и эстетика, т. 2, 1958, с. 475). Отказ искусства от политических и гражданских тем и мотивов декаденты считали проявлением свободы творчества. Декадентское понимание свободы личности неотделимо от эстетизации индивидуализма, а культ красоты как высшей ценности нередко проникнут аморализмом; постоянными для декадентство являются мотивы небытия и смерти.В России декадентство отразилось в творчестве поэтов-символистов [прежде всего т. н. «старших» символистов 1890-х гг.: Н. Минского, декадентство Мережковского, З. Гиппиус (критику см. в ст. Плеханова «Евангелие от декаданса»), затем В. Брюсова, К. Бальмонта], в ряде произведений Л.Н. Андреева, в сочинениях Ф. Сологуба и особенно в натуралистической прозе М.П. Арцыбашева, А. П. Каменского и др. Настроения Декадентство получили особенное распространение после поражения Революции 1905—07. Писатели-реалисты (Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, М.Горький), передовые литераторы и критики (В.В. Стасов, В.В. Боровский, Г.В. Плеханов) активно боролись с настроениями Декадентство в рус. искусстве и литературе. После Октябрьской революции эти традиции были продолжены советской литературной и художественной критикой.

*Учитель*. Охарактеризуем поэтические течения, поразмышляем над проблемами творчества отдельных авторов.

**Символизм.**

Русский символизм как литературное направление сложился на рубеже Х1Х и ХХ вв. Теоретические, философские и эстетические корни и источники творчества писателей-символистов были весьма разнообразны. Так В. Брюсов считал символизм чисто художественным направлением, Мережковский опирался на христианское учение, Вяч. Иванов искал теоретической опоры в философии и эстетике античного мира. Сложный и трудный путь идейных исканий прошел В. Я. Брюсов (1873 – 1924).

Революция 1905 г. вызвала восхищение поэта и способствовала началу его отхода от символизма. Однако к новому пониманию искусства Брюсов пришел не сразу. Отношение к революции у Брюсова сложно и противоречиво. Он приветствовал очистительные силы, поднявшиеся на борьбу со старым миром, но полагал, что они несут лишь стихию разрушения:

Я вижу новый бой во имя новой воли!  
Ломать – я буду с вами! строить – нет! (1905г.)

Для поэзии В. Брюсова этого времени характерны стремление к научному осмыслению жизни, пробуждение интереса к истории. А. М. Горький высоко ценил энциклопедическую образованность В. Я. Брюсова, называя его самым культурным писателем на Руси. Брюсов принял и приветствовал Октябрьскую революцию и активно участвовал в строительстве советской культуры.

Очень большое значение в поэзии символистов приобрела звуковая выразительность стиха, например, у Ф. Сологуба:

И два глубокие бокала  
Из тонко-звонкого стекла  
Ты к светлой чаше подставляла  
И пену сладкую лила,  
Лила, лила, лила, качала

Два темно-алые стекла.  
Белей, лилей, алее дала  
Бела была ты и ала...

Революция 1905г. нашла своеобразное преломление в творчестве символистов. С ужасом встретил 1905 г. Мережковский, воочию убедившийся в пришествии предсказанного им «грядущего хама». Взволнованно, с острым желанием понять подошел к событиям Блок. Приветствовал очистительную грозу В. Брюсов. К десятым годам ХХ века символизм нуждался в обновлении. «В недрах самого символизма,– писал В. Брюсов в статье «Смысл современной поэзии»,– возникали новые течения, пытавшиеся влить новые силы в одряхлевший организм. Но попытки эти были слишком частичны, зачинатели их слишком проникнуты теми же самыми традициями школы, чтобы обновление могло быть сколько-нибудь значительным». Как выразился в одной из своих статей Н.С. Гумилев, «символизм закончил свой круг развития и теперь падает».

**Акмеизм**

На смену символизму пришел акмеизм (от греч. «акме» – высшая степень чего-либо, цветущая пора). Основоположниками акмеизма считаются Н. С. Гумилев (1886 – 1921) и С. М. Городецкий (1884 – 1967). В новую поэтическую группу вошли А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, М. А. Кузмин и др. Акмеизм (франц. acmēisme, от греч. akmē — высшая степень чего-либо, цветущая сила), течение в русской поэзии начала 20 в., сложившееся в условиях кризиса буржуазной культуры и выразившее декадентское умонастроение. з энциклопедии: Учащийся: Акмеизм возник как реакция на символизм. Представители Акмеизм, объединившиеся в группу «Цех поэтов» и выступавшие в журнале «Аполлон» (1909—17), возражали против ухода поэзии в «миры иные», в «непознаваемое», против многосмысленных и текучих поэтических образов. Декларируя предпочтение реальной, земной жизни и возвращение поэзии к стихии «естества», акмеисты, однако, воспринимали жизнь внесоциально и внеисторически. Человек выключался из сферы общественной практики. Акмеисты противопоставляли социальным конфликтам эстетское любование мелочами жизни, вещами (М. Кузмин), предметным миром, образами прошлой культуры и истории (О. Мандельштам, сборник «Камень», 1913), поэтизацию биологического начал бытия (М. Зенкевич, В. Нарбут). Апология «сильной личности» и «первобытных» чувств, присущая ранней поэзии Н. Гумилева, оставляла его в рамках антидемократического, индивидуалистического сознания.

У акмеистов постоянно звучат ноты обреченности и тоски. Творчество А.А. Ахматовой (А. А. Горенко, 1889 – 1966) занимает особое место в поэзии акмеизма. Ее первый поэтический сборник “Вечер” вышел в 1912 г. Критика сразу же отметила отличительные черты ее поэзии: сдержанность интонаций, подчеркнутую камерность тематики, психологизм. Ранняя поэзия Ахматовой глубоко лирична, эмоциональна. Своей любовью к человеку, верой в его духовные силы и возможности она явно отходила от акмеистической идеи “первозданного Адама”. Основная часть творчества А. А. Ахматовой приходится на советский период.

Первые сборники А. Ахматовой “Вечер” (1912) и “Четки” (1914) принесли ей громкую известность. Замкнутый, узкий интимный мир отображается в её творчестве, окрашенном в тона грусти и печали: Я не прошу ни мудрости, ни силы.

О, только дайте греться у огня!   
Мне холодно...   
Крылатый иль бескрылый,   
Веселый бог не посетит меня.

Тема любви, главная и единственная, напрямую связана со страданием (что обусловлено фактами биографии поэтессы): Пусть камнем надгробным ляжет На жизни моей любовь.

Характеризуя раннее творчество А. Ахматовой, Ал. Сурков говорит, что она предстает “... как поэт резко очерченной поэтической индивидуальности и сильного лирического таланта… подчеркнуто “женских” интимно-лирических переживаний…”.

А. Ахматова понимает, что “мы живем торжественно и трудно”, что “где-то есть простая жизнь и свет”, но отказаться от этой жизни она не хочет: 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 И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

О. Э. Мандельштам провозгласил освобождение поэзии от символистских порывов к "идеальному", от многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности, возврат к материальному миру, предмету (или стихии "естества"), точному значению слова. "Земной" поэзии акмеизма свойственны отдельные модернистские мотивы, склонность к эстетизму, камерности или к поэтизации чувств первозданного человека. (Большой Энциклопедический Словарь)

Акмеисты в отличие от символистской туманности провозгласили культ реального земного бытия, “мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь”. Но вместе с тем они пытались утвердить прежде всего эстетико-гедонистическую функцию искусства, уклоняясь от социальных проблем в своей поэзии. В эстетике акмеизма отчетливо выражались декадентские тенденции, а теоретической основой его оставался философский идеализм. Однако среди акмеистов были поэты, которые в своем творчестве смогли выйти из рамок этой “платформы” и обрести новые идейно-художественные качества (А. А. Ахматова, С. М. Городецкий, М. А. Зенкевич).

В 1912г. сборником “Гиперборей” заявило о себе новое литературное направление, присвоившее себе имя акмеизм (с греческого акмэ, что означает высшую степень чего-либо, пору расцвета). “Цех поэтов”, как называли себя его представители, включал Н. Гумилева, А. Ахматову, О. Мандельштама, С. Городецкого, Г. Иванова, М. Зенкевича и др. К этому направлению примыкали также М. Кузьмин, М. Волошин, В. Ходасевич и др.

Акмеисты считали себя наследниками “достойного отца” – символизма, который, по выражению Н. Гумилева, “... закончил свой круг развития и теперь падает”. Утверждая звериное, первобытное начало (они еще называли себя адамистами), акмеисты продолжали “помнить о непознаваемом” и во имя его провозглашали всякий отказ от борьбы за изменение жизни. “Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, – пишет Н. Гумилев в работе “Наследие символизма и акмеизм”, – так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним – открытая дверь”.

Это же утверждает и С. Городецкий: “После всех “неприятий” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий”. Современный человек почувствовал себя зверем, “лишенным и когтей и шерсти” (М. Зенкевич “Дикая порфира” ), Адамом, который “... огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя”.

И в то же время у акмеистов постоянно звучат ноты обреченности и тоски. Творчество А. А. Ахматовой (А. А. Горенко, 1889 – 1966) занимает особое место в поэзии акмеизма. Ее первый поэтический сборник “Вечер” вышел в 1912 г. Критика сразу же отметила отличительные черты ее поэзии: сдержанность интонаций, подчеркнутую камерность тематики, психологизм. Ранняя поэзия Ахматовой глубоко лирична, эмоциональна. Своей любовью к человеку, верой в его духовные силы и возможности она явно отходила от акмеистической идеи “первозданного Адама”. Основная часть творчества А. А. Ахматовой приходится на советский период.

Первые сборники А. Ахматовой “Вечер” (1912) и “Четки” (1914) принесли ей громкую известность. Замкнутый, узкий интимный мир отображается в её творчестве, окрашенном в тона грусти и печали: Я не прошу ни мудрости, ни силы.

О, только дайте греться у огня!   
Мне холодно...   
Крылатый иль бескрылый,   
Веселый бог не посетит меня.

Тема любви, главная и единственная, напрямую связана со страданием (что обусловлено фактами биографии поэтессы): Пусть камнем надгробным ляжет На жизни моей любовь.

Характеризуя раннее творчество А. Ахматовой, Ал. Сурков говорит, что она предстает “... как поэт резко очерченной поэтической индивидуальности и сильного лирического таланта… подчеркнуто “женских” интимно-лирических переживаний…”.

А. Ахматова понимает, что “мы живем торжественно и трудно”, что “где-то есть простая жизнь и свет”, но отказаться от этой жизни она не хочет:

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   
И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

Акмеисты стремились вернуть образу его живую конкретность, предметность, освободить его от мистической зашифрованности, о чем очень зло высказался О. Мандельштам, уверяя, что русские символисты “... запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это, может, значит такое, что сам потом рад не будешь”.

И вместе с тем, акмеисты утверждают, что их образы резко отличны от реалистических, ибо, по выражению С. Городецкого, они “... рождаются впервые” “как невиданные доселе, но отныне реальные явления”. Этим определяется изысканность и своеобразная манерность акмеистического образа, в какой бы преднамеренной звериной дикости он ни предстал. Например, у Волошина:

Люди – звери, люди гады,   
Как стоглазый злой паук,   
Заплетают в кольца взгляды.

Круг этих образов сужен, чем достигается чрезвычайная красота, и что позволяет добиваться при описании его все большей изысканности:

Медлительнее снежный улей,  
Прозрачнее окна хрусталь,   
И бирюзовая вуаль   
Небрежно брошена на стуле.   
Ткань, опьяненная собой,   
Изнеженная лаской света,  
Она испытывает лето,  
Как бы не тронута зимой.   
И, если в ледяных алмазах  
Струится вечности мороз,   
Здесь – трепетание стрекоз   
Быстроживущих, синеглазых   
(О. Мандельштам).

Значительно по своей художественной ценности литературное наследие Н. С. Гумилева. В его творчестве преобладала экзотическая и историческая тематика, он был певцом “сильной личности”. Гумилеву принадлежит большая роль в развитии формы стиха, отличавшегося чеканностью и точностью.

Напрасно акмеисты так резко отмежевали себя от символистов. Те же “миры иные” и тоску по ним мы встречаем и в их поэзии. Так, Н. Гумилев, приветствовавший империалистическую войну как “святое” дело, утверждавший, что “серафимы, ясны и крылаты, за плечами воинов видны”, через год пишет стихи о конце мира, о гибели цивилизации: Чудовищ слышны ревы мирные, Вдруг хлещут бешено дожди, И все затягивают жирные Светло-зеленые хвощи.

Когда-то гордый и смелый завоеватель понимает губительность разрушительность вражды, охватившей человечество:

Не все ль равно?   
Пусть время катится,   
Мы поняли тебя, земля:   
Ты только хмурая привратница  
У входа в Божии поля.

Этим объясняется неприятие ими Октябрьской революции 1917 года. Но судьба их не была однородной. Одни из них эмигрировали; Н. Гумилев якобы “принял активное участие в контрреволюционном заговоре” и был расстрелян. В стихотворении “Рабочий” он предсказал свой конец от руки пролетария, отлившего пулю, “что меня с землею разлучит”.

И господь воздаст мне полной мерой   
За недолгий мой и краткий век.   
Это сделал в блузе светло-серой  
Невысокий старый человек.

Такие поэты, как С. Городецкий, А. Ахматова, В. Нарбут, М. Зенкевич не смогли эмигрировать.

Например, А. Ахматова, которая не поняла и не приняла революцию, покинуть родину отказалась:

Мне голос был.   
Он звал утешно,   
Он говорил: “Иди сюда,   
Оставь свой край глухой и грешный,   
Оставь Россию навсегда.  
Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,   
Я новым именем покрою   
Боль поражений и обид”.

Но равнодушно и спокойно Руками я замкнула слух, Не сразу вернулась она к творчеству. Но Великая Отечественная война вновь пробудила в ней поэта, поэта-патриота, уверенного в победе своей Родины (“Myжество”, “Клятва” и др.). А. Ахматова в своей автобиографии писала, что для нее в стихах “... связь моя со временем, с новой жизнью моего народа”.

**Футуризм**

Футуризм (от латинского futurum — будущее), авангардистские художественные движения 10-х — начала 20-х гг. 20 в. в Италии и России. Будучи разной, подчас противоположной идейной ориентации, они сближались некоторыми эстетическими декларациями и отчасти кругом мотивов; рядом черт обнаруживали общность с авангардистскими течениями в Германии, Франции, Англии, Австрии, Польше, Чехословакии. В России термин «Футуризм» вскоре стал также обозначением всего фронта «левого» искусства, синонимом авангардизма вообще.

В России движение Футуризм отчётливо проявилось в литературе и представляло собой сложное взаимодействие различных группировок: самой характерной и радикальной — петербургской «Гилей» (Д. Д. Бурлюк, В. В. Хлебников, Елена Гуро, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, А. Е. Кручёных, Б. К. Лившиц; первые издания — сборники «Садок судей», 1910, «Пощёчина общественному вкусу», 1913), петербургской «Ассоциации эгофутуристов» (И. Северянин, К. К. Олимпов и др.; первое издание — «Пролог эгофутуризма» Северянина, 1911), промежуточных московских объединений «Мезонин поэзии» (В. Г. Шершеневич, Р. Ивнев, Б. А. Лавренев) и «Центрифуга» (С. П. Бобров, И. А. Аксенов, Б. Л. Пастернак, Н. Н. Асеев), а также футуристических групп в Одессе, Харькове, Киеве (в т. ч. творчество М. В. Семенко), Тбилиси. Литература Футуризм была связана с «левыми» течениями в изобразительном искусстве (особенно тесными были контакты «Гилей» с группой М, Футуризм Ларионова «Ослиный хвост» и петербургским «Союзом молодёжи»). Сходство идейных и эстетических взглядов поэтов и живописцев новой формации, переплетение их творческих интересов (при этом показательно обращение поэтов к живописи, а живописцев к поэзии), их частые совместные выступления закрепляли название «Футуризм» за «левыми» течениями в живописи. Однако несмотря на устройство под знаком Футуризм целого ряда выставок («Мишень», 1913, «№ 4», 1914, «Трамвай Б», «0, 10», 1915, и др.), Футуризм не выразился в русской живописи ни в итальянском варианте (исключение — отдельные работы К. С. Малевича, Ларионова, Н. С. Гончаровой, О. В. Розановой, П. Н. Филонова, А. В. Лентулова), ни какой-либо другой целостной системой, захватывая как общее понятие широкий круг явлений: «постсезаннизм» «Бубнового валета», декоративный национальный вариант кубизма, поиски, созвучные немецкому экспрессионизму и французскому фовизму или же близкие примитивизму, «беспредметничеству», дадаизму.

Авангардистское направление в европейском искусстве 1910 - 20-х гг., преимущественно в Италии и России. Стремясь создать "искусство будущего", декларировал (в манифестах и художественной практике итальянского поэта Ф.Т. Маринетти, российских кубофутуристов из "Гилеи", участников "Ассоциации эгофутуристов", "Мезонина поэзии", "Центрифуги") отрицание традиционной культуры (наследия "прошлого"), культивировал эстетику урбанизма и машинной индустрии. Для живописи (в Италии - У. Боччони, Дж. Северини) характерны сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммирующих впечатления, полученные в процессе стремительного движения. Для литературы - переплетение документального материала и фантастики, в поэзии (В. В. Хлебников, В. В. Маяковский, А.Е. Крученых, И. Северянин) - языковое экспериментирование ("слова на свободе" или "заумь"). (Большой Энциклопедический Словарь)

Одновременно с акмеизмом в 1910 – 1912 гг. возник футуризм. Как и другие модернистские течения, он был внутренне противоречивым. Наиболее значительная из футуристических группировок, получившая впоследствии название кубофутуризма, объединяла таких поэтов, как Д. Д. Бурлюк, В. В. Хлебников, А. Крученых, В. В. Каменский, В. В. Маяковский, и некоторых других. Разновидностью футуризма был эгофутуризм И. Северянина (И. В. Лотарев, 1887 – 1941). В группе футуристов под названием “Центрифуга” начинали свой творческий путь советские поэты Н. Н. Асеев и Б. Л. Пастернак.

Футуризм провозглашал революцию формы, независимой от содержания, абсолютную свободу поэтического слова. Футуристы отказывались от литературных традиций. В своем манифесте с эпатирующим названием “Пощечина общественному вкусу”, опубликованном в сборнике с тем же названием в 1912 г., они призывали сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с “Парохода Современности”. А. Крученых отстаивал право поэта на создание “заумного”, не имеющего определенного значения языка. В его писаниях русская речь действительно заменялась бессмысленным набором слов. Однако В. Хлебников (1885 – 1922), В. В. Каменский (1884 – 1961) сумели в своей творческой практике осуществить интересные эксперименты в области слова, благотворно сказавшиеся на русской и советской поэзии.

В среде поэтов-футуристов начался творческий путь В. В. Маяковского (1893 – 1930). В печати его первые стихи появились в 1912 г. С самого начала Маяковский выделялся в поэзии футуризма, привнеся в нее свою тему. Он всегда выступал не только против “всяческого старья”, но и за созидание нового в общественной жизни.

В годы, предшествовавшие Великому Октябрю, Маяковский был страстным революционным романтиком, обличителем царства “жирных”, предчувствующим революционную грозу. Пафос отрицания всей системы капиталистических отношений, гуманистическая вера в человека с огромной силой звучали в его поэмах “Облако в штанах”, “Флейта-позвоночник”, “Война и мир”, “Человек”. Тему поэмы “Облако в штанах”, опубликованной в 1915 г. в урезанном цензурой виде, Маяковский впоследствии определил как четыре крика “долой”: “Долой вашу любовь!”, “Долой ваше искусство!”, “Долой ваш строй!”, “Долой вашу религию!” Он был первым из поэтов, кто показал в своих произведениях правду нового общества.

В русской поэзии предреволюционных лет были яркие индивидуальности, которые трудно отнести к определенному литературному течению. Таковы М. А. Волошин (1877 – 1932) и М. И. Цветаева (1892 – 1941).

После 1910 г. возникает еще одно направление – футуризм, резко противопоставившее себя не только литературе прошлого, но и литературе настоящего, вошедшее в мир со стремлением ниспровергать все и вся. Этот нигилизм проявлялся и во внешнем оформлении футуристических сборников, которые печатались на оберточной бумаге или обратной стороне обоев, и в названиях – “Молоко кобылиц”, “Дохлая луна” и т.п.

В первом сборнике “Пощечина общественному вкусу” (1912) была опубликована декларация, подписанная Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Хлебниковым, В. Маяковским. В ней футуристы утверждали себя и только себя единственными выразителями своей эпохи. Они требовали “Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности”, они отрицали вместе с тем “парфюмерный блуд Бальмонта”, твердили о “грязной слизи книг, написанных бесконечными Леонидами Андреевыми”, огулом сбрасывали со счетов Горького, Куприна, Блока и пр.

Все отвергая, они утверждали “Зарницы новой грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова”. В отличие от Маяковского они не пытались ниспровергать существующий строй, а стремились лишь обновить формы воспроизведения современной жизни.

Основа итальянского футуризма с его лозунгом “война – единственная гигиена мира” в русском варианте была ослаблена, но, как замечает В. Брюсов в статье “Смысл современной поэзии”, эта идеология “... проступала между строк, и массы читателей инстинктивно сторонились этой поэзии”.

“Футуристы впервые подняли форму на должную высоту, – утверждает В. Шершеневич, – придав ей значение самоцелевого, главного элемента поэтического произведения. Они совершенно отвергли стихи, которые пишутся для идеи”. Этим объясняется возникновение огромного числа декларируемых формальных принципов, вроде: “Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописание” или “Нами уничтожены знаки препинания, – чем роль словесной массы – выдвинута впервые и осознана” (“Садок судей”).

Теоретик футуризма В. Хлебников провозглашает, что языком мирового грядущего “будет язык “заумный”. Слово лишается смыслового значения, приобретая субъективную окраску: “Гласные мы понимаем, как время и пространство (характер устремления), согласные – краска, звук, запах”. В. Хлебников, стремясь расширить границы языка и его возможности, предлагает создание новых слов по корневому признаку, например: (корни: чур... и чар...).

Мы чаруемся и чураемся.   
Там чаруясь, здесь чураясь,   
То чурахарь, то чарахарь,   
Здесь чуриль, там чариль.   
Из чурыни взор чарыни.   
Есть чуравель, есть чаравель.   
Чарари! Чурари!   
Чурель! Чарель!   
Чареса и чуреса.   
И чурайся и чаруйся.

Подчеркнутому эстетизму поэзии символистов и особенно акмеистов футуристы противопоставляют намеренную деэстетизацию. Так, у Д. Бурлюка “поэзия – истрепанная девка”, “душа – кабак, а небо – рвань”, у В. Шершеневича “в заплеванном сквере” голая женщина хочет “из грудей отвислых выжать молоко”. В обзоре “Год русской поэзии” (1914) В. Брюсов, отмечая преднамеренную грубость стихов футуристов, справедливо замечает: “Весьма недостаточно поносить бранными словами все, что было, и все, что есть вне своего кружка, чтобы уже найти нечто новое”. Он указывает, что все их новшества мнимые, ибо с одними мы встречались у поэтов XVIII века, с другими у Пушкина и Вергилия, что теория звуков – красок разрабатывалась Т. Готье.

Любопытно, что при всех отрицаниях других направлений в искусстве футуристы ощущают свою преемственность от символизма.

Любопытно, что А. Блок, заинтересованно следивший за творчеством Северянина, с беспокойством говорит: “У него нет темы”, а В. Брюсов в статье 1915г., посвященной Северянину, указывает: “Отсутствие знаний и неумение мыслить принижают поэзию Игоря Северянина и крайне суживают ее горизонт”. Он упрекает поэта в безвкусице, пошлости, и особенно резко критикует его военные стихи, которые производят “тягостное впечатление”, “срывая дешевые аплодисменты публики”.

А. Блок еще в 1912г. сомневался: “О модернистах я боюсь, что у них нет стержня, а только – талантливые завитки вокруг, пустоты”.

Вернёмся к эпиграфу, к словам В Брюсова: «Исконная задача Искусства и состоит в том, чтобы запечатлевать мгновения прозрения, вдохновения…»

**Вывод:** Русская культура кануна Великого Октября представляла собой итог сложного и огромного пути. Отличительными чертами ее всегда оставались демократизм, высокий гуманизм и подлинная народность, несмотря на периоды жестокой правительственной реакции, когда прогрессивная мысль, передовая культура всячески подавлялись.

Богатейшее культурное наследие дореволюционного времени, веками создававшиеся культурные ценности составляют золотой фонд нашей отечественной культуры.