

## Лекция 2 (12.11.2015).

### Серебряный век

На стыке 19 и 20 веков русская поэзия пережила второе рождение, которое впоследствии было названо ее серебряным веком. Бальмонт и Сологуб, Брюсов и Блок, Гумилёв и Ахматова, Мандельштам, Волошин, Цветаева, Северянин, Есенин, Маяковский и другие знаменитые русские поэты в этот период написали свои лучшие творения.

Свежее слово в русскую поэзию стремились внести **символисты** – романтики серебряного века, видевшие преображение человечества в слиянии прекрасного и божественного – искусства и религии. Ветвь, отошедшая от ствола символизма – **акмеизм** – напротив, стали воспевать земное существование во всей красоте его многообразия. **Футуристы** же с их тяготением к словотворчеству шли в ногу с европейскими авангардистами от искусства. Футуристический экспрессионизм, стремление к эпатажу, дух бунтарства привнесли свежую струю энергии в поэзию этого периода, сделав серебряный век русской поэзии еще богаче.

**Символизм** – первое и самое значительное из модернистских течений в России. По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции в русском символизме принято выделять два основных этапа. Поэтов, дебютировавших в **1890-е годы**, называют «старшими символистами» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.). В **1900-е годы** в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др.). Принятое обозначение «второй волны» символизма – «**младосимволизм**». «Старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько **разница мироощущений и направленность творчества**.

Философия и эстетика символизма складывалась под влиянием различных учений – от взглядов античного философа Платона до современных символистам философских систем В. Соловьева, Ф. Ницше, А. Бергсона. Традиционной идее познания мира в искусстве символисты противопоставили идею **конструирования мира в процессе творчества**. **Творчество** в понимании символистов – интуитивное созерцание тайных смыслов, доступное лишь художнику-творцу. Более того, рационально передать созерцаемые «тайны» невозможно. По словам крупнейшего среди символистов теоретика Вяч. Иванова, поэзия есть «**тайнопись неизреченного**». От художника требуется не только **сверхрациональная чуткость**, но тончайшее владение **искусством намека**: ценность стихотворной речи – в «**недосказанности**», «утаенности смысла». Главным средством передать созерцаемые тайные смыслы и призван был **символ**.

Категория **музыки** – вторая по значимости (после символа) в эстетике и поэтической практике нового течения. Это понятие использовалось символистами в двух разных аспектах – **общемировоззренческом** и **техническом**. В первом значении музыка для них – не звуковая ритмически организованная последовательность, а универсальная **метафизическая энергия, первооснова** всякого творчества. Во втором, техническом значении, музыка значима для символистов как пронизанная **звуковыми и ритмическими сочетаниями** словесная фактура стиха, т. е. как максимальное использование музыкальных композиционных принципов в поэзии. Стихотворения символистов порой строятся как завораживающий поток словесно-музыкальных созвучий и переключек.

Символизм обогатил русскую поэтическую культуру множеством открытий. Символисты придали поэтическому **слову** неведомую прежде **многозначность**, научили русскую поэзию открывать в слове дополнительные **оттенки и грани** смысла. Плодотворными оказались их поиски в сфере **поэтической фонетики**: мастерами выразительного ассонанса и эффектной аллитерации были К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Анненский, А. Блок, А. Белый. Однако главная заслуга этого литературного течения связана не с формальными нововведениями.

Символизм пытался создать **новую философию культуры**, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать **новое универсальное мировоззрение**. Преодолев крайности индивидуализма и субъективизма, символисты на заре нового века по-новому поставили **вопрос об общественной роли художника**, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь **объединить людей**. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике **наполнить работу с художественной формой новой содержательностью** и, главное, **сделать искусство более личностным, персоналистичным**.

### **Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865-1941)**

В 1892 году вышел поэтический сборник Д. Мережковского «Символы. Песни и поэмы», давший название зарождавшемуся течению – **символизму**. Тогда же Мережковский прочел публичную лекцию (текст ее вышел вскоре отдельной брошюрой), где сделал попытку первого **теоретического обоснования символизма** – «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

В истории русской литературы эти события стали точкой отсчета, «днем рождения» модернизма. С именем Д. Мережковского стало связываться новое течение, суть которого состояла **в призыве к религиозному возрождению, переходе от общественного утилитаризма к «вечному и бессмертному»**.

В 1888 был женат на поэтессе З. Гиппиус, ставшей его духовным и идейным соратником, вдохновительницей многих творческих и религиозно-философских начинаний.

**Александр Александрович Блок (1880 – 1921)** – русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик. Классик русской литературы XX столетия, один из величайших поэтов России.

После окончания гимназии поступил на юридический факультет Петербургского университета. Через три года перевёлся на славяно-русское отделение историко-филологического факультета, которое окончил в 1906 году.

С детства Александр Блок каждое лето проводил в подмосковном имении деда Шахматово. В 8 км находилось имение друга Бекетова, великого русского химика Дмитрия Менделеева Боблово. В 1903 году Блок женился на Любове Менделеевой, дочери Д. И. Менделеева, героине его первой книги стихов «Стихи о Прекрасной Даме». Известно, что Александр Блок испытывал к жене сильные чувства.

Февральскую и Октябрьскую революции Блок встретил со смешанными чувствами. Он отказался от эмиграции, считая, что должен быть с Россией в трудное время. Октябрьскую революцию Блок сразу принял восторженно, но как стихийное восстание, бунт.

Блок был одним из тех деятелей искусства Петрограда, кто не просто принял советскую власть, но согласился работать на её пользу. Власть широко начала использовать имя поэта в своих целях. На протяжении 1918 – 1920 гг. Блока, зачастую вопреки его воле, назначали и выбирали на различные должности в организациях, комитетах, комиссиях. Постоянно возрастающий объём работы подорвал силы поэта. Этим же, возможно, и объясняется творческое молчание поэта. Тяжёлые нагрузки в советских учреждениях и проживание в голодном и холодном революционном Петрограде окончательно расшатали здоровье поэта.

Оказавшись в тяжёлом материальном положении, он серьёзно болел и 7 августа 1921 года умер в своей последней петроградской квартире от воспаления сердечных клапанов.

Начинал творить в духе символизма («Стихи о Прекрасной Даме», 1901 – 1902), ощущение кризиса. Через углубление социальных тенденций (цикл «Город», 1904 – 1908), религиозного интереса (цикл «Снежная маска», 1907), осмысление «страшного мира» («Страшный мир» 1908 – 1916), осознание трагедии современного человека, пришёл к идее

неизбежности «возмездия» («Возмездие» 1907 – 1913; цикл «Ямбы», 1907 – 1914; поэма «Возмездие», 1910 – 1921). Главные темы поэзии нашли разрешение в цикле «Родина» (1907 – 1916).

Парадоксальное сочетание мистического и бытового, отрешённого и повседневного вообще характерно для всего творчества Блока в целом. Особенно характерным в этой связи выглядит ставшее хрестоматийным классическое сопоставление туманного силуэта «Незнакомки» и «пьяниц с глазами кроликов». Блок вообще был крайне чувствителен к повседневным впечатлениям и звукам окружающего его города и артистов, с которыми сталкивался и которым симпатизировал.

Октябрьскую революцию Блок пытался осмыслить не только в публицистике, но и, что особенно показательное, в своей не похожей на всё предыдущее творчество поэме «Двенадцать» (1918). Это яркое и в целом недопонятое произведение стоит совершенно особняком в русской литературе Серебряного века и вызывало споры в течение всего XX века. Поэт мучительно пытался отстраниться от кошмара окружавшей его в последние три года петроградской (и российской) жизни..., то ли уголовной, то ли военной, то ли какого-то странного междувременья...

**Валерий Яковлевич Брюсов** (1873 – 1924) – русский поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературовед, литературный критик и историк. Один из основоположников русского символизма.

Для раннего творчества Брюсова характерна тема борьбы с дряхлым, отжившим миром патриархального купечества, стремление уйти от «будничной действительности» – к новому миру. Принцип «искусство для искусства», отрешённость от «внешнего мира».

В позднейших сборниках мифологические темы постепенно затухают, уступая место идеям урбанизма, – Брюсов воспекает темп жизни большого города, его социальные противоречия, городской пейзаж, даже звонки трамваев и сваленный в кучи грязный снег.

Брюсов поёт «гимн славы» «грядущим гуннам», прекрасно понимая, что они идут разрушить культуру современного ему мира, что мир этот обречён и что он, поэт, – его неотрывная часть.

Организаторская роль Брюсова в русском символизме и вообще в русском модернизме очень значительна. Возглавляемые им «Весы» стали самым тщательным по отбору материала и авторитетным модернистским журналом. Брюсов оказал влияние советами и критикой на творчество очень многих младших поэтов, почти все они проходят через этап тех или иных «подражаний Брюсову».

**Акмеизм** (от греч. акме – высшая степень чего-либо, расцвет, зрелость, вершина) – одно из модернистских течений в русской поэзии 1910-х годов, сформировавшееся как реакция на крайности символизма.

Преодолевая пристрастие символистов к «сверхреальному», многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности, акмеисты стремились к **ясности образа и точности поэтического слова**. Их «земная» поэзия склонна к камерности, **эстетизму и поэтизации чувств первозданного человека**. Для акмеизма была характерна крайняя **аполитичность**, полное равнодушие к злободневным проблемам современности.

Акмеисты, пришедшие на смену символистам, **не имели детально разработанной философско-эстетической программы**. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолетность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен **реалистический взгляд на вещи**. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась

точными словесными образами. Слово должно было приобрести свой изначальный смысл.

Высшей точкой в иерархии ценностей для них была **культура, тождественная общечеловеческой памяти**. Поэтому столь часты у акмеистов обращения к мифологическим сюжетам и образам. Если символисты в своем творчестве ориентировались на музыку, то акмеисты – на пространственные искусства: **архитектуру, скульптуру, живопись**. Тяготение к трехмерному миру выразилось в увлечении акмеистов **предметностью**. То есть «преодоление» символизма происходило не столько в сфере общих идей, сколько в области **поэтической стилистики**. В этом смысле акмеизм был столь же концептуален, как и символизм, и в этом отношении они, несомненно, находятся в преемственной связи.

Отличительной чертой акмеистского круга поэтов являлась их **«организационная сплоченность»**. По существу, акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба. У символистов ничего подобного не было: попытки Брюсова воссоединить собратьев оказались тщетными. То же наблюдалось у футуристов – несмотря на обилие коллективных манифестов, которые они выпустили. Акмеисты, или – как их еще называли – «гиперборейцы» (по названию печатного рупора акмеизма, журнала и издательства «Гиперборей»), сразу выступили единой группой. Своему союзу они дали знаменательное наименование «Цех поэтов».

Главные идеи акмеизма были изложены в программных статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». С. Городецкий считал, что «символизм... заполнив мир „соответствиями“, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он... просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще».

Акмеизм насчитывает шестерых наиболее активных участников течения: **Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут**. На заседаниях «Цеха», в отличие от собраний символистов, решались конкретные вопросы: «Цех» являлся школой овладения поэтическим мастерством, профессиональным объединением.

Акмеизм как литературное направление объединил исключительно одаренных поэтов – Гумилева, Ахматову, Мандельштама, становление творческих индивидуальностей которых проходило в атмосфере «Цеха поэтов». История акмеизма может быть рассмотрена как своеобразный диалог между этими тремя выдающимися его представителями.

Как литературное направление акмеизм просуществовал недолго – около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт.

«Символизм угасал» – в этом Гумилев не ошибся, но сформировать течение столь же мощное, как русский символизм, ему не удалось. Акмеизм не сумел закрепиться в роли ведущего поэтического направления. Причиной столь быстрого его угасания называют, в том числе, «идеологическую непригодность направления к условиям круто изменившейся действительности». Однако попытки возобновить деятельность объединения впоследствии предпринимались не раз.

В сравнении с другими поэтическими направлениями русского Серебряного века акмеизм по многим признакам видится явлением маргинальным. В других европейских литературах аналогов ему нет (чего нельзя сказать, к примеру, о символизме и футуризме). Ведь именно акмеизм оказался чрезвычайно плодотворным для русской литературы. Ахматовой и Мандельштаму удалось оставить после себя «вечные слова». Гумилев предстает в своих стихах одной из ярчайших личностей жестокого времени революций и мировых войн. И сегодня, почти столетие спустя, интерес к акмеизму сохранился в основном потому, что с ним

связано творчество этих выдающихся поэтов, оказавших значительное влияние на судьбу русской поэзии XX века.

### **Основные принципы акмеизма:**

- освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности;
- отказ от мистической туманности;
- принятие земного мира в его многообразии (звук, цвет, точность);
- стремление придать слову точное значение;
- обращение к человеку, к «подлинности» его чувств;
- поэтизация мира первозданных эмоций, природного начала;
- переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».

**Анна Андреевна Ахматова (1889 – 1966)** – поэт, переводчица и литературовед, одна из наиболее значимых фигур русской литературы XX века.

Её судьба была трагична. Репрессиям были подвергнуты трое близких ей людей: первый муж, Николай Гумилёв, был расстрелян в 1921 году; третий муж, Николай Пунин, был трижды арестован и погиб в лагере в 1953 году; единственный сын, Лев Гумилёв, провёл в заключении в 1930 – 1940-х и в 1940 – 1950-х годах более 10 лет. Горе жен и матерей «врагов народа» было отражено в одном из наиболее значительных произведений Ахматовой – поэме «Реквием».

Свои первые стихотворения она опубликовала в 1911 году. В молодости примыкала к акмеистам (сборники «Вечер», 1912, «Чётки», 1914). Характерными чертами творчества Ахматовой можно назвать верность нравственным основам бытия, тонкое понимание психологии чувства, осмысление общенародных трагедий XX века, сопряжённое с личными переживаниями, тяготение к классическому стилю поэтического языка.

«Поэма без героя» (1940 – 1965) отражает взгляд Ахматовой на современную ей эпоху, от Серебряного века до Великой Отечественной войны. Поэма имеет выдающееся значение как образец современной поэзии и уникальное историческое полотно. Кроме поэтических произведений перу Ахматовой принадлежат замечательные статьи о творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, воспоминания о современниках.

1910 – 1918 – замужество за Н. Гумилёвым.

**Осип Эмильевич Мандельштам (1891 – 1938)** входил в число основателей акмеизма, но занимал в акмеизме особое место. Большинство стихов дореволюционного периода вошло в сборник «Камень» (1913). Ранний Мандельштам (до 1912 года) тяготеет к темам и образам символистов.

Акмеистические тенденции наиболее отчетливо проявились в его стихах о мировой культуре и архитектуре прошлого («Айя-София», «Notre-Dame», «Адмиралтейство» и другие). Мандельштам проявил себя как мастер воссоздания исторического колорита эпохи («Петербургские строфы», «Домби и сын», «Декабрист» и другие). В годы первой мировой войны поэт пишет антивоенные стихи («Зверинец», 1916).

### **Николай Степанович Гумилев (1886 – 1921).**

Переломный момент – знакомство с философией Ф. Ницше и стихами символистов.

Первый сборник стихов – «Путь конквистадоров» (1905), наивная книга ранних опытов, которой, тем не менее, уже найдена собственная энергичная интонация и появился образ лирического героя, мужественного, одинокого завоевателя.

Сборник «Романтические стихи» (1908), посвященный А. А. Горенко. «Жемчуга» (1909).

Первым акмеистическим произведением считали в Цехе поэтов поэму Гумилева «Блудный сын» (1911), вошедшую в его сборник «Чужое небо» (1912).

**Футуризм** (от лат. futurum – будущее) – общее название художественных авангардистских движений 1910-х – начала 1920-х гг – XX в., прежде всего в Италии и России.

Футуризм как течение в отечественной поэзии возник не в России. Это явление целиком привнесено с Запада, где оно зародилось и было теоретически обосновано. Родиной нового модернистского движения была **Италия**, а главным идеологом итальянского и мирового футуризма стал известный литератор Филиппо Томмазо Маринетти (1876 – 1944): «Манифест футуризма» (1909) – «антикультурная, антиэстетическая и антифилософская» направленность.

Отказ от старых норм, канонов, традиций, но футуризм отличался в этом плане крайне **экстремистской направленностью**. Это течение претендовало на построение нового искусства – «**искусства будущего**», выступая под лозунгом нигилистического отрицания всего предшествующего художественного опыта.

Преклонение перед **действием**, движением, скоростью, силой и **агрессией**; **возвеличивание** себя; утверждался **приоритет силы**, разрушением.

Учитывая общественно-политическую ситуацию в России, зерна футуризма упали на благодатную почву. Именно эта составляющая нового течения была, прежде всего, с энтузиазмом воспринята русскими кубофутуристами в предреволюционные годы. Для большинства из них «программные опусы» были важнее самого творчества.

Хотя прием **эпатажа** широко использовался всеми модернистскими школами, для футуристов он был самым главным, поскольку, как любое авангардное явление, футуризм нуждался в повышенном к себе внимании. Равнодушие было для него абсолютно неприемлемым, необходимым условием существования являлась атмосфера литературного скандала.

Русские авангардисты начала века вошли в историю культуры как новаторы, совершившие переворот в мировом искусстве – как в поэзии, так и в других областях творчества. Кроме того, многие прославились как великие скандалисты. Они оказались провозвестниками современных «художественных стратегий» – то есть умения не только создавать талантливые произведения, но и находить самые удачные пути для привлечения внимания публики, меценатов и покупателей.

Футуристы деньги зарабатывать умели. Период расцвета авангарда, 1912-1916 годы – это сотни выставок, поэтических чтений, спектаклей, докладов, диспутов. А тогда все эти мероприятия были платными, нужно было купить входной билет. Кроме того, продавались и картины; в среднем с выставки уходило вещей на 5-6 тысяч царских рублей.

Однако в своей основе русский футуризм был все же течением преимущественно **поэтическим**: в манифестах футуристов речь шла о реформе слова, поэзии, культуры. Почти все они были склонны как к теоретизированию, так и к рекламным и театрально-пропагандистским жестам.

Несмотря на кажущуюся близость русских и европейских футуристов, традиции и менталитет придавали каждому из национальных движений свои особенности. Одной из примет русского футуризма стало восприятие всевозможных стилей и направлений в искусстве. Русский футуризм не вылился в целостную художественную систему; этим термином обозначались самые разные тенденции русского авангарда. И течение это оказалось значительно более разнородным, чем предшествующие ему символизм и акмеизм.

Поэзия русского футуризма была теснейшим образом связана с авангардизмом в живописи. Не случайно многие поэты-футуристы были неплохими художниками – В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых, братья Бурлюки и др. Живопись во многом

обогастила футуризм. К. Малевич, П. Филонов, Н. Гончарова, М. Ларионов почти создали то, к чему стремились футуристы.

История русского футуризма являла собой сложные взаимоотношения четырех основных группировок, каждая из которых считала себя выразительницей «истинного» футуризма и вела ожесточенную полемику с другими объединениями, оспаривая главенствующую роль в этом литературном течении. Борьба между ними выливалась в потоки взаимной критики, что отнюдь не объединяло отдельных участников движения, а, наоборот, усиливало их вражду и обособленность. Однако время от времени члены разных групп сближались или переходили из одной в другую.

**Кубофутуризм:** Велимир Хлебников, Елена Гуро, Давид и Николай Бурлюки, Василий Каменский, Владимир Маяковский, Алексей Кручёных, Бенедикт Лившиц.

**Эгофутуризм:** Игорь Северянин, Иван Игнатьев, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, Вадим Шершеневич.

**«Мезонин поэзии»:** Вадим Шершеневич, Рюрик Ивнев (М. Ковалёв), Лев Зак, Сергей Третьяков, Константин Большаков, Борис Лавренёв и целый ряд других молодых поэтов.

**«Центрифуга»:** Сергей Бобров, Николай Асеев, Борис Пастернак.

#### **Основные признаки футуризма:**

- бунтарство, выражение массовых настроений толпы;
- отрицание культурных традиций, попытка создать искусство, устремленное в будущее;
- бунт против привычных норм стихотворной речи;
- ориентация на произносимый стих, лозунг, плакат;
- эксперименты по созданию «заумного» языка;
- культ техники, индустриальных городов;
- пафос эпатажа.

#### **Владимир Владимирович Маяковский (1893 – 1930).**

Футуристическая эстетика на первых порах наложила отпечаток на произведения молодого поэта – в них много бравады, откровенного эпатажа, нарочитого словесного экспериментаторства.

Маяковский был в числе авторов первых футуристических манифестов «Пощечина общественному вкусу», «Садок судей П», «Идите к черту». Однако нигилистическое бунтарство футуристов не могло удовлетворить поэта.

Протест его героя против окружающей буржуазной действительности становится все более социально осмысленным. От гневно-презрительных «Нате!» и «Вам!» он переходит к всесторонней критике современности. Программным произведением в дооктябрьском творчестве Маяковского стала поэма-тетраптих «Облако в штанах» (1914 – 1915), идейный смысл которой сам поэт определил как лозунговое «Долой вашу любовь! Долой ваш строй! Долой ваше искусство! Долой вашу религию!». К этому тут же прибавился еще клич – «Долой вашу войну!».

В лирике Маяковского предреволюционной поры явственно ощутимы две интонации: негодующе-сатирическая, осмеивающая уродливые явления, социальные язвы российской действительности, и трагедийная, связанная с темой гибели человека, носителя светлых идеалов гуманизма и демократии, в условиях «страшного мира». Это роднит Маяковского с другим выдающимся поэтом начала века – Александром Блоком.

Поэма «Война и мир» (1915 – 1916).

Поэма «Человек» (1916 – 1917).

1919 – 1922 – активная работа в Российском телеграфном агентстве (РОСТА), выпуск агитплакатов (более 3000); поэма «150 000 000», которая была отрицательно встречена Лениным.

1924 – поэма «Владимир Ильич Ленин»; повседневная работа в газетах «Известия», «Комсомольская правда».

1927 – поэма «Хорошо!»

1929 – 1930 – сатирические пьесы «Клоп», «Баня».

**Имажинизм** (от фр. и англ. image – образ) – литературно-художественное течение, возникшее в России в первые послереволюционные годы на основе литературной практики футуризма.

Имажинизм был последней нашумевшей школой в русской поэзии XX века. Это направление было создано через два года после революции (1919), но по всей своей содержательной направленности ничего общего с революцией не имело.

«Передовая линия имажинистов»: поэты С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф и В. Шершеневич, а также художники Б. Эрдман и Е. Якулов. Так же как символизм и футуризм, имажинизм зародился на Западе и уже оттуда был пересажен Шершеневичем на русскую почву. И так же, как символизм и футуризм, он значительно отличался от имажинизма западных поэтов.

Теория имажинизма основным принципом поэзии провозглашала примат «образа как такового». Не слово-символ с бесконечным количеством значений (символизм), не слово-звук (кубофутуризм), не слово-название вещи (акмеизм), а слово-метафора с одним определенным значением является основой имажинизма.

Характерной особенностью развития русской поэзии первых десятилетий XX века являлось то, что каждое литературное направление рождалось под знаком непримиримой борьбы, соперничества со своими предшественниками. Возникший в конце десятилетия имажинизм обозначил конечной целью своей борьбы «преодоление футуризма», с которым он по сути состоял в родственных отношениях.

В состав объединения имажинистов входили поэты довольно (а иногда и совершенно) разные и непохожие. Большое значение для группы имели не только эстетическая позиция соратника и воплощавшая ее творческая деятельность, но и внелитературное поведение, бытовое общение и дружеские связи.

Во многом повлияли на развитие течения теоретические работы и поэтическое творчество С. Есенина, который входил в костяк объединения. К моменту образования группы у него уже была собственная программа, изложенная в трактате «Ключи Марии», где поэт на основании личного опыта размышлял о творчестве в целом и словесном искусстве в частности. В нем выражалось есенинское стремление творчески овладеть «органической фигуральностью» русского языка и содержался ряд весьма интересных соображений об опоре на национальную стихию и фольклор. Народная мифология была одним из главных источников образности Есенина, а мифологическая параллель «природа – человек» стала основополагающей для его поэтического мироощущения.

Есенин скоро отошел от имажинизма, уже в 1921 году печатно назвав занятия своих приятелей «кривлянием ради самого кривляния» и связав их адресованное окружающим бессмысленное ерничество с отсутствием «чувства родины».

#### **Основные признаки имажинизма:**

- главенство «образа как такового»;
- поэтическое творчество есть процесс развития языка через метафору;
- поэтическое содержание есть эволюция образа и эпитета как самого примитивного образа;
- стихотворение должно представлять собой «каталог образов», одинаково читаться с начала и с конца.

**Сергей Александрович Есенин** (1895 – 1925) – русский поэт, представитель новокрестьянской поэзии и лирики, а в более позднем периоде творчества – имажинизма.



Сборник «Радуница» (1916).

Имажинизм: сборники «Трерядница» (1921), «Исповедь хулигана» (1921), «Стихи скандалиста» (1923), «Москва кабацкая» (1924), поэма «Пугачёв».

С первых поэтических сборников («Радуница» (1916), «Сельский часослов» (1918)) выступил как тонкий лирик, мастер глубоко психологизированного пейзажа, певец крестьянской Руси, знаток народного языка и народной души.

В 1919 – 1923 годах входил в группу имажинистов. Трагическое мироощущение, душевное смятение выражены в циклах «Кобыльи корабли» (1920), «Москва кабацкая» (1924), поэме «Чёрный человек» (1925). В поэме «Баллада о двадцати шести» (1924), посвящённой бакинским комиссарам, сборнике «Русь Советская» (1925), поэме «Анна Снегина» (1925) Есенин стремился постигнуть «коммуной вздыбленную Русь», хотя продолжал чувствовать себя поэтом «Руси уходящей», «золотой бревенчатой избы». Драматическая поэма «Пугачёв» (1921).

Лирика 1910 – 1913 гг.: любовь ко всему живому, к жизни, к родине. «Выткался на озере алый свет зари...», «Дымом половодье...», «Берёза», «Весенний вечер», «Ночь», «Восход солнца», «Поёт зима — аукает...», «Звёзды», «Темна ноченька, не спится...» и др.

Тема родины и революции. Поэтический мир становится более сложным, многомерным, значительное место в нём начинают занимать библейские образы и христианские мотивы.

Творчество Есенина 1914 – 1917 годов предстаёт сложным и противоречивым («Микола», «Егорий», «Русь», «Марфа Посадница», «Ус», «Иисус-младенец», «Голубень» и др. стихотворения). Основой Есенинского мироздания является изба со всеми её атрибутами. В книге «Ключи Марии» (1918) поэт писал: «Изба простолюдина – это символ понятий и отношений к миру, выработанных ещё до него его отцами и предками, которые неосознанный и далёкий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов». Избы, окружённые дворами, огороженные плетнями и «связанные» друг с другом дорогой, образуют деревню. А деревня, ограниченная околицей – это и есть Есенинская Русь, которая отрезана от большого мира лесами и болотами:

Не видать конца и края,

Только синь сосёт глаза...

«Моя лирика, – говорил позже Есенин, – жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины – основное в моём творчестве».