Реферат

на тему:

**Серебряный век**

**русской поэзии**

***Творчество В.В.Маяковского***

ученика 11г класса

МОУ ССШ №2

Ермоленко Дмитрия

**План:**

I.Характеристика серебряного века.

II. Литературные течения серебряного века.

1) Символизм.

2) Акмеизм.

3) Футуризм.

III. Творчество В.В.Маяковского.

**Характеристика серебряного века.**

Конец 19 - начало 20 в. Ощущение приближающейся катастрофы: возмездие за прошлое и надежда на великий перелом витала в воздухе. Время ощущалось как пограничное, когда уходит не только прежний быт, отношения, но и сама система духовных ценностей требует радикальных изменений.

В России возникает социально-политическая напряженность: всеобщий конфликт, в котором сплелись затянувшийся феодализм и неспособность дворянства выполнять роль организатора общества и выработать общенациональную идею, и не желавшая уступок вековая ненависть мужика к барину - все это рождало у интеллигенции чувство приближающихся потрясений. И одновременно резкий всплеск, расцвет культурной жизни. Особенно динамично в это время развивалась русская поэзия. Позднее поэзия этой поры получила название «поэтического ренессанса» или «серебряного века». Это словосочетание поначалу использовалось для характеристики вершинных явлений поэтической культуры начала XX века. Однако постепенно термин «серебряный век» стали относить к той части всей художественной культуры России конца XIX- начала XX века, которая была связана с символизмом, акмеизмом, «неокрестьянской» и частично футуристической литературы.

**Литературные течения**

**серебряного века.**

В литературе развивается новое течение - модернизм. В свою очередь, оно делится на следующие направления: символизм, акмеизм, футуризм. Футуристы вообще отрицали прежний мир во имя создания будущего; к этому течению принадлежали Маяковский, Хлебников, Северянин, Гуро, Каменский.

**Символисты.**

Движение символистов возникло как протест против оскудения русской поэзии, как стремление сказать в ней свежее слово, вернуть ей жизненную силу. Русской символизм резко отличался от западного всем своим обликом - духовностью, разнообразием творческих единиц, высотой и богатством своих свершений.

Поэтами - символистами были - Брюсов, Мережковский, Блок, Бальмонт, Гиппиус, Иванов, Андрей Белый, Балтрушайтис. Их идеологом выступал Д.Мережковский, а учителем - В.Брюсов.

Свои взгляды Мережковский изложил сначала в докладе (1892), а затем в книге "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы"(1893). Эти мысли были вызваны ощущением неразрешимых духовных противоречий времени. Выход из создавшейся ситуации предсказывался через подъём к "идеальной человеческой культуре" в результате открытия божественной сущности мира. Эту цель должно было осуществить искусство с помощью символов, выливающихся из глубин сознания художника. Мережковский установил три главных элемента новейшей поэзии: «мистическое содержание, символы и расштрение художественной впечатлительности». Свою концепцию он развил в публицистических свтатьях и трилогии ярких исторических романов «Христос и Антихрист» (1896-1905).

К. Бальмонт отстаивал иное представление о новой литературе в статье «Элементарные слова о символической поэзии»(1900). Главным здесь стало стремление к «более утончённым способам выражения чувсв и мыслей», для того чтобы «огласить»-«как бы против воли» автора – таинственный «говор стихий» Вселенной, мирового хаоса. В художественном творчестве была усмотрена «могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок, звуков», выразить этими средствами невнятные затаенные начала космоса. Столь утончённое мастерство появилось в богатом, подвижом, поэтическом мире самого Бальмонта.

В.Брюсов в статье «Ключи тайн»(1904) писал: «Исскуство есть постижение мира иными, нерассудочными путями. Искуство то, что в других областях мы называем откровением». Науке было противопоставлено интуитивное прозрение в момент творческого вдохновения. А символизм понимался как

особая литературная школа.

А. Белый выдвинул свой взгляд на новую поэзию. В статье «О религиозных переживаниях» (1903) вдохновитель «младосимволистов» утверждал «взаимное соприкосновение искусства и раигии». В более поздних воспоминаниях А. Белый чётко определил пробуждения «младосимволистов» начала 900-х гг.: «приблизиться к мировой душе», передать в субъективно лирических изданиях Её голос». Мечты о грядущем скоро прояснились.

На политику (события 1905г.)А.Белый отозвался статьёй «Луг зелёный», где где с опорой на «страшную месть» Гоголя нарисовал образ-символ: Россия «спящая красавица, которую некогда не разбудят от сна». К мистическому постижению души родины, «сознания современной души» призывал А.Белый, а свою концепцию назвал «религией жизни».

Все символические программы воспринимались новым словом в эстетике. Однако они были тесно связаны с мировой культурой: немецкой идеалистической философией (И.Кант, А.Шопенгауэр), французкой поэзией (Ш.Болдер. П.Верпен),с языком символов О.Уальда, М.Метерлинка, позднего Г.Ибсена.

Отечественная литературная классика дала символистам главное – понимание человека и своей родины, её культуры. В творчестве XIX в. были обретены эти священные ценности.

В наследии Пушкина символисты увидели слияние с царством божественной гармонии, вместе с тем – горькие раздумья о русской истории, судьбе личности в городе Медного всадника. Великий поэт притягивал прозрениями в идеальной и реальной сферах жизни. Особой властью обладала «демоническая» тема в поэзии Лермонтова, влекущая к небесным и земным тайнам. Магнетизм исходил от гоголевской концепции России в её неостановимом движении к гядущему. Двйничество как мрачный феномен человеческого духа, открытое Лермонтовым, Гоголем, Достоевским, определило чуть ли не ведущий поиск поэтов рубежа веков. В филосовско-религиозных откровениях этих русских гениев символисты нашли для себя путеводную звезду. Их жажде прикосновения к «тайному тайных» по-иному отвечали Тючев, Фет, Полонский. Тючевское постижение связей между «теми» и «этими» мирами, соотношение разума, веры, интуиции, творчества многое прояснило в эстетике символизма. Фет был дорог образом художника, покидающего «родные пределы» в стремлении к идеалу преображающему скучную явь неудержимой мечтой.

Непосредственным же предтечей символистов стал Вл. Соловьёв. В реальной действительности, считал он, хаос подавляет «нашу любовь и не даёт осуществляться её смыслу». Возрождение возможно в сближении с Душой Мира, вечной женственностью. Именно Она связывает природную жизнь с Божественноым Бытием, земную красоту с небесной истиной. Особая роль в подъёме к таким высотам отводилась искусству, поскольку в нём «упраздняется противоречие между идеальным и чувственным, между душой и вещью».

**Акмеисты.**

Собственно акмеистическое обьединение было невелико и просуществовало около двух лет (1913-1914). Кровные узы соединяли его с "Цехом поэтов", возникшим почти за два года до акмеических манифестов и возобновлённым после революции (1921-1923). Цех стал школой приобщения к новейшему искусству.

В январе 1913г. появились в журнале «Аполлон» декларации организаторов акмеистической группы Н. Гумилёва и С. Городецкого. В неё вошли также Ахматова, О.Мандельштам, М.Зенкевич и др.

В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилёв критиковал мистицизм символизма, его увлечение «областью неведомого». Вотличие от предшественников вождь акмеистов провозгласил «самоценность каждого явления», иначе – значение «всех явлений-братьев». А новому течению дал два названия-истолкования: акмеизм и адамизм – «мужественно твёрдый и ясный взгляд на жизнь».

Гумилёв, однако, в той же статье утвердил необходимость для акмеистов «угадывать то, что будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира». Следовательно, от прозрений неведомого он не отказывался. Как не отказал искусству в его «мировом значении облагородить людскую природу» о чём позже писал в другой работе. Преемственность между программами символистов и акмеистов была явной

Непосредственным предтёчей акмеистов стал Иннокентий Анненский. «Исток поэзии Гумилёва, - писала Ахматова, - не в стихах французких парнасцев, как это принято считать, а в Анненском. Я веду своё «начало» то стихов Анненского». Он владел удивительным, притягивающим акмеистов даром художественно приобразоовать впелатления от несовершенной жизни.

Акмеисты отпочковались от символистов. Они отрицали мистические устремления символистов. Акмеисты провозглашали высокую самоценность земного, здешнего мира, его красок и форм, звали «возлюбить землю», как можно меньше говорить о вечности. Они хотели воспеть земной мир во всей его множественности и силе, во всей плотской, весомой определенности. Среди акмеистов - Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Кузьмин, Городецкий.

**Футуристы.**

Футуристы вышли на литературную арену несколько раньше акмеистов. Они объявили классику и всю старую литературу как нечто мертвое. «Только мы - лицо нашего времени», - утверждали они. Русские футуристы - явление самобытное, как смутное предчувствие великих потрясений и ожидание грандиозных перемен в обществе. Это надо отразить в новых формах. «Нельзя, - утверждали они, - ритмы современного города передать онегинской строфой». Футуристы вообще отрицали прежний мир во имя создания будущего; к этому течению принадлежали Маяковский, Хлебников, Северянин, Гуро, Каменский.

В декабре 1912 г. в сборнике "Пощёчина общественному вкусу" вышла первая декларация футуристов, эпатировавшая читателя. Они хотели "Сбросить с парохода современности" классиков литературы, выражали "непреодолимую ненависть к существовавшему языку", называли себя "лицом времени", создателями нового "самоценного (самовитого) Слова".

В 1913 г. была конкретизирована эта скандальная программа: отрицание грамматики, синтаксиса, правописания родного языка, воспевание "тайны властной ничтожности".

Подлинные же стремления футуристов, т.е. "будетлян", раскрыл В.Маяковский: "стать делателем собственной жизни и законодателем для жизни других". Искусству слова была сообщена роль преобразователя сущего. В определённой сфере - "большого города" - приближался "день рождения нового человека". Для чего и предлагалось соответственно "нервной" городской обстановке увеличить "словарь новыми словами", передать темп уличного движения "растрёпанным синтаксисом".

Футуристическое движение было довольно широким и разнонаправленным. В 1911 г. возникла группа эгофутуристов: И.Северянин, И.Игнатьев, К.Олимпов и др. С конца 1912 г. сложилось обьединение "Гилея"(кубофутуристы): В.Маяковский и Н.Бурлюки, В.Хлебников, В.Каменский. В 1913 г.- "Центрифуга": Б.Пастернак, Н.Асеев, И.Аксенов.

Всем им свойственно притяжение к нонсенсам городской действительности, к словотворчеству. Тем не менее футуристы в своей поэтической практике вовсе не были чужды традициям отечественной поэзии. Хлебников во многом опирался на опыт древнерусской литературы. Каменский - на достижения Некрасова и Кольцова. И.Северянин высоко чтил А.К.Толстого, А.М.Жемчужникова и К.Фофанова, Мирру Лохвицкую. Стихи Маяковского, Хлебникова были буквально "прошиты" историко-культурными реминисценциями. А предтечей кубофутуризма Маяковский назвал Чехова-урбаниста.

**Творчество**

**Владимира Владимировича Маяковского**

МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович (родился 7 (19) июля 1893, с. Багдади Кутаисской губернии - трагически погиб 14 апреля 1930, Москва), русский поэт, один из ярчайших представителей авангардного искусства 1910 - 1920-х годов. В дореволюционном творчестве форсированная до крика исповедь поэта, воспринимающего действительность как апокалипсис (трагедия «Владимир Маяковский», 1914; поэмы «Облако в штанах», 1915; «Флейта-позвоночник», 1916; «Человек» 1916-1917).

После 1917 г. - сотворение социалистического мифа о миропорядке (пьеса «Мистерия-буфф», 1918; поэмы «150000000», 1921; «Владимир Ильич Ленин», 1924, «Хорошо!», 1927) и трагически нарастающее ощущение его порочности (от стихотворения «Прозаседавшиеся», 1922, до пьесы «Баня», 1929).

В поэме «Во весь голос» (1930) утверждение искренности своего пути и надежда быть понятым в «коммунистическом далеке». Реформатор поэтического языка, оказал большое влияние на поэзию 20 века.

**Семья. Учеба. Революционная деятельность**

Родился в дворянской семье. Отец Маяковского служил лесничим на Кавказе. После его смерти (1906) семья жила в Москве. Маяковский учился в классической гимназии в Кутаиси (1901-1906), затем в 5-й московской гимназии (1906-1908), откуда был отчислен за неуплату. Дальнейшее образование - художественное: обучался в подготовительном классе Строгановского училища (1908), в студиях художников С. Ю. Жуковского и П. И. Келина, в фигурном классе Училища живописи, ваяния и зодчества (1911- 1914 гг, исключен за участие в скандальных выступлениях футуристов).

Еще в 1905 г. в Кутаиси Маяковский принимал участие в гимназических и студенческих манифестациях, в 1908, вступив в РСДРП, вел пропаганду среди московских рабочих. Несколько раз подвергался арестам, в 1909 провел 11 месяцев в Бутырской тюрьме.

Время заключения называл началом своей стихотворной деятельности; написанные стихи у него перед освобождением были отобраны.

**Маяковский и футуризм**

В 1911 г. завязывается дружба Маяковского с художником и поэтом Д. Д. Бурлюком, в 1912 г. организовавшем литературно - художественную группу футуристов «Гилея» (смотри Футуризм). С 1912 г. Маяковский постоянно принимает участие в диспутах о новом искусстве, выставках и вечерах, проводившихся радикальными объединениями художников-авангардистов «Бубновый валет» и «Союз молодежи».

Поэзия Маяковского всегда сохраняла связь с изобразительным искусством, прежде всего в самой форме записи стихов (столбиком, позднее «лесенкой»), которая предполагала дополнительное, чисто зрительное, впечатление, производимое стихотворной страницей.

Стихи Маяковского были впервые опубликованы в 1912 в альманахе группы «Гилея» «Пощечина общественному вкусу», где был помещен и манифест, подписанный Маяковским, В. В. Хлебниковым, А. Е. Крученых и Бурлюком, в нарочито эпатирующей форме заявлявший о разрыве с традициями русской классики, необходимости создания нового языка литературы, соответствующего эпохе.

Воплощением идей Маяковского и его единомышленников-футуристов о назначении и формах нового искусства стала постановка в петербургском театре «Луна-парк» в 1913 его стихотворной трагедии «Владимир Маяковский» (опубликована в 1914). Декорации для нее изготовили художники из «Союза молодежи» П. Н. Филонов и И. С. Школьник, а сам автор выступил режиссером и исполнителем главной роли - поэта, страдающего в отвратительном современном городе, изуродовавшем, растлившем своих жителей, которые хоть и избирают поэта своим князем, но не умеют признать и оценить приносимую им жертву.

**«Творец в горящем гимне».**

***Поэзия 1910-х гг.***

В 1913 г. выходит книга Маяковского из четырех стихотворений под названием «Я», его стихи появляются на страницах футуристских альманахов (1913-1915 гг «Молоко кобылиц», «Дохлая луна», «Рыкающий Парнас», начинают печататься в периодике, издаются поэмы «Облако в штанах» (1915), «Флейта-позвоночник» (1916), «Война и мир» (1917), сборник «Простое, как мычание» (1916).

Поэзия Маяковского наполнена бунтом против всего мироустройства - социальных контрастов современной урбанистической цивилизации, традиционных взглядов на прекрасное и поэзию, представлений о вселенной, рае и Боге. Маяковский использует воинственно изломанный, грубый, стилистически сниженный язык, контрастно оттеняющий традиционные поэтические образы, - «любовь на скрипки ложите», «ноктюрн... на флейте водосточных труб». Лирический герой, эпатирующий обывателя резкостью, ломкой языка и богохульством («Арканом в небе поймали бога»), остается романтиком, одиноким, нежным, страдающим, чувствующим ценность «мельчайшей пылинки живого».

Стихи Маяковского 1910-х годов были ориентированы на воспроизведение в устной форме - с эстрады, на вечерах, диспутах (сборник «Для голоса», 1923; в журналах, газетах и книжных изданиях стихи часто появлялись в исковерканном цензурой виде). Для восприятия на слух как нельзя лучше подходили их короткие рубленые строки, «рваный» синтаксис, «разговорность» и нарочито фамильярная («панибратская») интонация: «... Вам ли, любящим баб да блюда, жизнь отдавать в угоду?».

В сочетании с высоким ростом («здоровенный, с шагом саженным») и зычным голосом Маяковского все это создавало неповторимый индивидуальный образ поэта-борца, площадного митингового оратора, защитника «безъязыкой улицы» в «адище города», слова которого не могут быть красивы, они - «судороги, слипшиеся комом».

**«Любовь - это сердце всего»**

Уже в ранних бунтарских стихах и поэмах Маяковского значительное место занимает любовная лирическая тема: «Любовь мою, как апостол во время оно, по тысяче тысяч разнесу дорог». Любовь «вымучивает душу» страдающего, одинокого поэта.

В 1915 Маяковский познакомился с Лилей Брик, которая заняла центральное место в его жизни. Из своих отношений поэт-футурист и его возлюбленная стремились построить модель новой семьи, свободной от ревности, предрассудков, традиционных принципов отношений женщины и мужчины в «буржуазном» обществе. С именем Брик связаны многие произведения поэта, интимная интонация окрашивает обращенные к ней письма Маяковского. Заявляя в 1920-е годы, что «теперь не время любовных ляс», поэт тем не менее сохраняет верность теме любви (лирические стихотворения, поэма «Про это», 1923), которая достигает трагически надрывного звучания в последних строках Маяковского - в неоконченном вступлении к поэме «Во весь голос»(1930).

**«Я хочу быть понят моей страной»**

Революция была принята Маяковским как осуществление возмездия за всех оскорбленных в прежнем мире, как путь к земному раю.

Позицию футуристов в искусстве Маяковский утверждает как прямую аналогию теории и практики большевиков и пролетариата в истории и политике. Маяковский организует в 1918 группу «Комфут» (коммунистический футуризм), деятельно участвует в газете

«Искусство коммуны», в 1923 создает «Левый фронт искусств» (ЛЕФ), куда вошли его единомышленники - писатели и художники, издает журналы «ЛЕФ» (1923-1925) и «Новый ЛЕФ» (1927-1928). Стремясь использовать все художественные средства для поддержки нового государства, пропаганды новых ценностей, Маяковский пишет злободневную сатиру, стихи и частушки для агитационных плакатов («Окна РОСТА», 1918-1921).

Грубость, четкость, прямолинейность его поэтического стиля, умение превращать элементы оформления книжной и журнальной страницы в эффективные выразительные средства поэзии - все это обеспечивало успех «звонкой силе поэта», целиком отданной на службу интересам «атакующего класса». Воплощением позиции Маяковского этих лет стали его поэмы «150 000 000» (1921), «Владимир Ильич Ленин» (1924), «Хорошо!» (1927).

**«Окна РОСТА»**

К концу 1920-х годов у Маяковского нарастает ощущение несоответствия политической и социальной реальности вдохновлявшим его с отроческих лет высоким идеалам революции, в соответствии с которыми он строил всю свою жизнь - от одежды и походки до любви и творчества. Комедии «Клоп» (1928) и «Баня» (1929) представляют собой сатиру (с элементами антиутопии) на обуржуазившееся общество, забывшее о тех революционных ценностях, ради которых создавалось.

Внутренний конфликт с окружающей действительностью наступавшего «бронзового» советского века несомненно оказался среди важнейших стимулов, подтолкнувших поэта к последнему бунту против законов мироустройства - самоубийству.

Использованная литература:

А.Ахматова «статья А. И. Кирпичникова из «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона»

М.А.Бойцов

Р.М.Шукуров «справочник русской литературы»

Л.А.Смирнова, О.Н.Михайлов «Русская литература XX века»

Н.И Харджиев, В.В. Тренин «Поэтическая культура Маяковского 1970»

Катанян В.Маяковский: «Хроника э жизни и деятельности 1985»

Б.Янгфельдт, К.М.Поливанов «Любовь – это сердце всего: В.В.Маяковский и Л.Ю.Брик: «переписка 1915-1930