

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ**

**ТЕМА ГОРОДА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 92061252  
Труфановой Татьяны Викторовны

Научный руководитель  
к.фил.н., доцент  
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Художественные особенности урбанистической поэзии «серебряного века».....	6
§ 1. Урбанистическая поэзия акмеистов .....	6
§ 2. Городской текст в поэзии футуристов .....	15
Глава II. Способы и приёмы создания городской модели в поэзии символистов.....	24
§ 1. Тема города в поэзии символистов.....	24
§ 2. Тема города в творчестве А. Блока и В. Брюсова.....	32
§ 3. Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике.....	48
Заключение.....	55
Библиографический список использованной литературы.....	58

## ВВЕДЕНИЕ

В кризисные эпохи, эпохи надвигающихся перемен поэты особо остро ощущают духовные ценности, содержащиеся в культуре, и осознают угрозу их утраты. В полной мере это произошло и в эпоху «серебряного века», предреволюционное и постреволюционное время русского модернизма. Именно в это время интерес к теме города у поэтов особенно возрастает, ведь «город, по выражению И. М. Гревса, – «один из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов её гнёзд» [Цит. по: Смирнова 2014: 226].

В это время бурного развития цивилизации почти каждый значительный поэт отдал дань теме города: пишутся стихотворения, появляются поэмы и романы, в которых, так или иначе, затрагиваются образы главных российских городов – Москвы и Петербурга.

Из-за идеологических расхождений литературы «серебряного века» с советской властью мы сравнительно недавно смогли познакомиться с ней достаточно полно. За последнее время создано много научной литературы об этом периоде, в том числе монографических работ о творчестве русских поэтов «серебряного века», в чьих трудах затрагивается урбанистическая тема.

В различного рода исследованиях изучаются петербургский, московский, крымский текст. Особенно много исследований петербургской темы в работах Н. П. Анциферова, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян, В. М. Пискунова, Р. Д. Тименчика, Е. Ю. Куликовой. В последнее время Л. А. Колобаева, Н. В. Корниенко и Е. Е. Левкиевская интенсивно изучают «московский текст».

Но, несмотря на большое количество таких исследований в изучении темы города в литературе, до сих пор остаётся много пробелов. Например, нет обобщающих исследований городской поэзии в рамках

литературных направлений. Поэтому представляется возможность предпринять исследование, в котором тема города рассмотрена в текстах стихотворений, принадлежащих тому или иному литературному направлению эпохи «серебряного века». Этим объясняется выбранная нами тема «Тема города в поэзии «серебряного века»».

**Объектом** нашего исследования является урбанистическая поэзия «серебряного века».

**Предмет** исследования – способы и приёмы создания городского текста в поэзии «серебряного века».

**Цель** исследования: исследовать модель «городского текста», обусловленную философско-эстетическими установками различных направлений поэзии «серебряного века».

С учётом объекта, предмета и цели исследования нами были определены **задачи**:

1. Изучить теоретические представления исследователей урбанистической поэзии в различных литературных направлениях «серебряного века».

2. Раскрыть художественные особенности урбанистической поэзии акмеистов и футуристов.

3. Выявить художественные особенности урбанистической поэзии символистов.

4. Исследовать способы и приёмы создания городской модели в поэзии А. Блока и В. Брюсова.

5. Разработать дидактический курс на основе дипломного исследования для воплощения его в школьной практике.

В работе использовались следующие **методы** исследования: описательный, аналитический, сравнительный, методы наблюдения и обобщения.

**Структура** дипломной работы определялась логикой исследования и поставленными задачами. Она включает в себя Введение, две главы, Заключение, Библиографический список.

Во Введении обоснована актуальность темы исследования, определены объект, предмет, цель, задачи, методология и методы, показаны его теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «Художественные особенности урбанистической поэзии «серебряного века»» рассмотрена тема города в таких литературных направлениях поэзии «серебряного века», как акмеизм и футуризм.

Во второй главе «Способы и приёмы создания городской модели в поэзии символистов» мы рассмотрели урбанистическую поэзию символистов и исследовали тему города в произведениях поэтов серебряного века: А. Блока и В. Брюсова, сравнив «модель» города в их творчестве.

В Заключении обобщены результаты исследования, изложены его основные выводы, подтверждающие положения, выносимые на защиту.

## **Глава 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»**

### **§1. Урбанистическая поэзия акмеистов**

«Проблема изучения образа города в творчестве какого-либо писателя ещё не получила должного места в литературоведении. Здесь нет ещё установившихся традиций. Между тем, город как особая тема имеет все права занять своё место в проблематике литературоведения» [Анциферов 2009: 12].

Город в литературном произведении – это не только место действия, не только фон для событий, но и «персонифицированная сила, которая определяет как характер действующих лиц, так и ход событий» [Анциферов 2009: 13]. У многих русских и зарубежных писателей город является как-бы живым существом, героем романа.

Ещё чаще песнь о городе избирали своей основной темой поэты. Они посвящали городу не только отдельные стихотворения, но и целые поэмы.

Урбанистическая поэзия (от лат. *urbanus* – городской) – поэзия, в которой отражается жизнь крупных капиталистических городов с их огромным населением, шумной техникой, с контрастами роскоши и нищеты (2: 468).

Урбанизм для русской литературы начала XX века был не новостью – читатель уже имел представление о родоначальнике европейского урбанизма бельгийском поэте Верхане, урбанистической поэзии Верлена и Бодлера. В России тема города часто звучала в поэзии Некрасова и произведениях Достоевского. Она становится одной из главных и в поэзии серебряного века.

Почти каждый поэт «серебряного века» – времени бурного развития городской цивилизации, уделил внимание теме города: появляются циклы

стихотворений, поэмы, в центре которых образ двух главных городов России – Москвы и Петербурга.

Урбанистическая поэзия не однородна. Одни поэты славят лихорадочные темпы жизни и шум города, другие считают капиталистический город – врагом человека, «страшным миром». Урбанистическая поэзия не имеет чёткого историко-литературного содержания, т.к. она связана с различными литературными группами и направлениями.

В поэзии «серебряного века» среди всех направлений особое место занимает акмеизм. Это литературное направление не только объединило выдающихся русских поэтов рубежа XIX- XX веков, но и «преодолела символизм», с его отсутствием точности и неясностью образов, и вернулась к точному и ясному слову, достигла сдержанности и лаконичности стиля, строгости и стройности поэтической структуры.

В 1911 году в среде поэтов возникает кружок «Цех поэтов», во главе которого становятся Николай Гумилёв и Сергей Городецкий. В кружок в основном входили начинающие поэты: Н. Бурлюк, А. Ахматова, В. Гиппиус, М. Лозинский, О. Мандельштам, М. Зенкевич и др.

В начале 1912 года на заседании «Академии стиха» было официально заявлено о создании литературного направления под названием «акмеизм», а в 1913 году в журнале «Аполлон» появились статьи Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», которые считались манифестами новой школы.

В своей статье Н. Гумилёв писал: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова *acmē* (“акме”) высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений

между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [Гумилёв 2001: 367] .

Основные принципы акмеизма:

- возвращение ясности поэзии, освобождение от символистских призывов к идеальному;
- отказ от мистической туманности, принятие мира в его звучности, красочности, многообразии, конкретности;
- стремление придать слову точное значение;
- отточенность деталей, предметность и четкость образов;
- обращение к «подлинности» чувств человека;
- поэтизация мира первоначальных эмоций;
- переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».

Не к миру собственной души, к реальности обращена и урбанистическая поэзия у акмеистов. Именно с акмеистами в русскую поэзию возвращается упоение реальным пейзажем и архитектурой городов.

Тема города в творчестве Н. Гумилёва, основоположника акмеизма – это образы, сюжеты и мотивы, связанные с крупными городами европейской цивилизации, очагами западной культуры. На исследование западной культуры (стихотворения «Венеция», «Болонья», «Флоренция», «Пиза», «Неаполь», «Генуя», «Рим» и др.) повлияла акмеистическая ориентация поэта.

В своём творчестве Гумилёв стремился отразить многообразие мира, поэтому каждая страна, каждый город, в котором даже проездом побывал поэт, оставили свой след в его творчестве.

Стихотворения Гумилёва названы по названию определённого города, местности и «...задача произведения – создать некий образ,



отразить впечатление поэта от того или иного топоса, который он мог и не посещать» [Головченко 2017: 28].

Не только великую историю имеет каждый из этих городов, но и предания и мифологические легенды. Поэтому Гумилёв часто воспроизводит не реальный облик, а культурный образ того или иного города. Само название стихотворения вызывает мифологические и культурные ассоциации, которые потом раскрываются в тексте.

Отличаются от этих городской поэзии стихотворения «Стокгольм» и «Заблудившийся трамвай». Так, в «Стокгольме» вместо культурных ассоциаций и бытовых деталей появляется сновидческая реальность. Для лирического героя город становится призраком, сном, т. е. «вечностью», существующей все времени и пространства, мистической родиной его души.

Эта же сюрреалистическая реальность, переплетённая с темой города, появляется в стихотворении «Заблудившийся трамвай». Здесь «блуждание» – это путешествие через пространство и время. Отображая петербургские, африканские и парижские реалии, отражающие жизнь поэта, Гумилёв творит свой пророческий миф, который основан на собирании пространства и времени в «точке смерти». Но в конце стихотворения возникший образ православного собора преодолевает смерть.

*«Верной твердынею православья / Врезан Исакий в вышине»* (Гумилёв 2001: 370) – эти строки бесспорный атрибут «петербургского топоса». Петербург интерпретируется у Гумилёва как город, который может обеспечить бессмертие и память. И пророческое видение своей гибели становится осуществлением «собственного Апокалипсиса» (мифа «конца»), который вместе с тем становится и «мифом начала», так как избавляется от земных оков.

«От самых ранних до последних произведений тема путешествия получает своё развитие – от географического путешествия, интереса к дальним странам и экзотическим вещам, до духовного путешествия – изменения личности лирического героя – и странствия во времени» [Головченко 2017: 33].

Следовательно, можно сделать вывод, что тема города в поэзии Гумилёва эволюционирует. Она проходит путь от конкретных реалий европейских городов, воспроизводящих историю и культуру к сюрреалистическому городу-символу, который воплощает скорее дух поэта.

Многообразие мира, присущее поэзии акмеистов, в творчестве А. Ахматовой нет. Но реальные пейзажи и архитектуру начала XX века двух главных городов России: Москвы и Петербурга, в своих стихотворениях поэтесса передала очень выразительно.

О Москве Ахматова писала немного. Поэтесса мало жила в этом городе. Здесь она не находила себе места. В поэзии Ахматовой он то чужд ей, то томит. Ахматова чувствует здесь себя одиноко и тоскует по Петербургу. Москва становится ей родным городом лишь после Великой Отечественной войны, здесь остаётся много друзей, которые ей очень дороги.

Петербург занимает особое место в её поэзии, ведь здесь проходит молодость Ахматовой, встречи с друзьями, любовь, поэтические вечера и первая известность. Петербург в её поэзии предстаёт перед нами городом величественной красоты, городом дворцов и мостов, набережных и площадей. Соборы и памятники, арки, чугунные ограды и каналы темноводной Невы – всё это отразилось в поэзии А. Ахматовой.

Петербург Ахматовой показан реалистически, но вместе с тем монументально, в классической пушкинской манере, в которой личные

воспоминания сплетаются с национальной историей [Дроботова 2017: 29].

В облике города у Ахматовой ощущается холод, жестокость и строгость. Мрачным Петербург делают «бессолнечные мрачные сады», «балконы, куда столетия не ступала ничья нога». Но эта мрачность и строгость и есть составляющие величественной красоты Петербурга.

Со второй половины 1910-х годов в творчестве поэтессы вырабатывается особый тип «городского текста», который, с одной стороны, является субъективным, с другой – восходит к «петербургскому мифу», который реализуется в поэзии Ахматовой в мотиве гибнущего города. Этот мотив появляется уже в 1917 году в сборнике «Белая стая» и продолжается в книгах «Подорожник» и «Anno Domini». Но своеобразие ахматовской интерпретации этого традиционного мифа в том, что город существует одновременно под знаком «беды» и знаком «славы». И это единство истинного величия и существования «на краю бездны» и является неизменной судьбой города.

Город в сборнике «Белая стая» является моделью разрушаемого мира, что символизирует в ахматовской системе ценностей распад устоев бытия.

Концепцию Петербурга как «города-блудницы» содержат стихотворения сборника «Подорожник», что проецируется Ахматовой и на трактовку России, ввергнутой в революционный «мятеж» и мировую войну. Гибель города в этом стихотворении тесно связывается с темой пророка-поэта. Ахматова подчеркивает что речь в стихотворении идет о наступлении апокалипсиса.

В следующем сборнике – «Anno Domini» город трактуется уже по-другому. Кроме мотива гибели города и его жителей, показательны мотивы, свидетельствующие о преодолении этих обстоятельств ценой собственной гибели как добровольной жертвы.

Искажение духовной природы города ознаменовано и сменой его имени. Место исчезнувшего Петербурга занимает Петроград. В лирическом цикле «Северные элегии» получает развитие идея, что Петербург – это Китеж, уходящий на дно истории, а Петроград – это Содом, гибнущий за свои исторические грехи.

Но этот одновременно жестокий и беззащитный, обречённый и торжествующий – её любимый и родной город. Эта мысль проходит через всю тему города у Ахматовой, организуя в единый комплекс разные по содержанию и жанру произведения.

А. И. Павловский отмечал, что «лирика Ахматовой чуть ли не с самого начала заключала в себе оба лика города: его волшебство и – каменность, туманную импрессионистическую размытость и – безупречную рассчитанность всех пропорций и объёмов. В её стихах они непостижимым образом сливались, зеркально перемежались и таинственно пропадали друг в друге» [Павловский 1991: 11].

Особого разговора заслуживает урбанистическая поэзия времен Великой отечественной войны. Блокадный Ленинград показан в стихах Ахматовой как огромный могильник, в котором дома превращались в могилы, в которых были погребены ленинградцы. Ахматова оплакивает погибших в блокаду. Особенно невыносима для нее мысль о самых юных жителях города, погибших в блокаду. Любовь к городу становится материнской, наполненной болью и состраданием. Холодный и мрачный Петербург становится родным и близким, словно сын.

Петербург – это не просто действующее лицо, но и свидетель, фон всей жизни Ахматовой: «Ахматовский Петербург – это сгусток исторических и литературных реминисценций, на который накладывается ее личная судьба... Вся жизнь Ахматовой была неразрывно связана с Петербургом. Это был ее город, и она принадлежала ему» [Дроботова 2017 : 31].

Но «граду обреченному», воплощением которого стал блокадный Ленинград, в творчестве поэтессы противопоставлен другой, оптимистический городской топос. Это Ташкент, который стал для Ахматовой временным прибежищем, спасшим ее от смерти в блокадном Ленинграде. Ташкент становится символом гармонического миропорядка и «милостью Божьей» («Я не была здесь лет семьсот...», «Ташкент зацветает» и цикл «Луна в зените»).

Тема города проходит и через всё творчество акмеиста Осипа Эмильевича Мандельштама. В его раннем творчестве город – это творчески осознанное вмешательство в природу, а так же упорядочивание природного бытия, не имеющего системы. В результате этого и возникает мир культурной цивилизации. А необжитое и некультуренное пространство для Мандельштама – беспорядок, хаос.

Городская культура в сборнике «Камень», противостоит не только природной стихии, но и «пустоте небес», небытию.

Поэтому поэту свойственно погружение в архитектурную тематику. Его стихотворения, как бы вновь выстраивают на бумаге известные сооружения: собор Парижской Богоматери, храм Айя-София и многие другие.

Петербург всегда был близок и дорог Мандельштаму, здесь прошли его детство и юность. Даже не называя его, поэт в своём творчестве часто упоминает Медного всадника, Адмиралтейство, Казанский собор, Дворцовую площадь. «Петербургские» стихотворения зачастую продолжают излюбленную архитектурную тематику Мандельштама, например, в стихотворении о Казанском «соборе-исполине», где зодчеству уделено мало внимания, но зато звучит мысль о благотворности смешения русской и итальянской культур. Казанский собор очень напоминает поэту римский собор Петра и Павла, а Риму Мандельштам посвятил немалую

долю своих творений. Тематика, связанная с архитектурой присутствует и в цикле «Петербургские строфы» и в сборнике «Камень».

Но за одами зодчеству слышатся любовь к родному городу и преданность ему. К Петербургу он испытывает трепетное и глубокое чувство. Сюда поэт, где бы ни был, стремится как в тихую гавань, как в надежное пристанище.

В сборнике «Петербургские строфы» образ Петербурга воплотился наиболее концентрировано. Это и конкретный город, данный в бытовых мелочах, и город-миф, город-мираж.

В сборнике «Tristia» (1916-1920) тема города в стихотворениях Мандельштама обретает трагическую тональность. Поэт черпает мифопоэтическую традицию толкования Петербурга как обречённого города, и на этой основе строит собственный миф «конца» в связи с этим Петербург у Мандельштама превращается в «Петрополь». Появляются новые, странные, нотки. Все эти лирические размышления неразрывно связаны с тревогой за государство. Звучат мотивы пустоты, смерти и холода.

Осмысляя тему города, Мандельштам начал искать мифологические и исторические параллели падения городов. Поэтому, в его городской поэзии возникают образы Москвы Смутного времени, обречённой Трои, старой Венеции и т.д.

В центре поэтического внимания Мандельштама в 1930-х годах находится Москва, она становится воплощением новых форм культурного строительства, Петербург же воспринимается как городом страха, грязи и мертвецов.

Воронеж, ставший тюрьмой поэта, в своих стихотворениях Мандельштам проклинаяет («Куда мне деться в этом январе?..», «Это какая улица?») и заклинает его отпустить («Пусти меня, отдай меня,

Воронеж...»). Но с другой стороны он отождествляет мир, город и природу («Я живу на важных огородах», «Заблудился я в тебе, что делать?»)

Таким образом, «городской текст» в творчестве акмеистов выступает и как рукотворный аналог природы, и как модель культуры. Причем согласно с установкой акмеистов на вещьность, конкретику, тема города в их творчестве – это непременно конкретный топос – Москва, Петербург, Венеция и т.д. Но все эти конкретные города составляют единое пространство – городской текст акмеистов.

В раннем воплощении темы города у акмеистов можно выделить две переплетающихся линии: конкретно-бытовую и культурно-историческую. Однако с началом грозных исторических событий: Первой мировой войной, революцией, в урбанистической поэзии акмеистов отмечается концептуальный перелом. В творчестве Гумилева, Ахматовой и Мандельштама появляются провиденциальные мифы, восходящие к мифологическому мотиву «града обреченного». В их воплощениях темы города начинает проявляться «петербургский миф».

Тема города в творчестве рассмотренных нами поэтов-акмеистов эволюционирует от отображающих культуру и историю конкретных реалий европейских городов к мистическому городу-символу, воплощающему, скорее «топографию духа», воображаемое путешествие сквозь слои пространства и времени.

«Град обреченный» в позднем творчестве акмеистов – это город-тюрьма, город-некрополь, загробное царство, а так же провиденциальный «Град Божий».

## **§2. Городской текст в поэзии футуристов**

Другое литературное направление – футуризм (от латинского слова «futurum» – будущее) представляет собой художественное

авангардистское движение в литературе и искусстве. Образовалось оно в 1909 году в Италии.

Провозглашавшие демонстративный разрыв со всеми традиционными обычаями и правилами, футуристы, первым делом, интересовались не содержанием, а формой стихосложения. Они применяли язык афиш и документов, использовали профессиональный жаргон и вульгарные лексические обороты, выдумывали новые слова.

Общепризнанным основателем футуризма считается Филиппо Томазо Маринетти, итальянский поэт. В 1909 году в газете «Фигаро» он опубликовал свой «Манифест итальянского футуризма», которым призывал «разрушать музеи, библиотеки, сражаться с морализмом» и находил общие черты в фашизме и футуризме.

Специфика итальянского футуризма заключалась в новейших взглядах на искусство: поэзия скорости, ритмы современной жизни, прославление техники и облика современного города, приветствие отсутствия власти и разрушительной силе войны.

В русской литературе футуризм возник почти одновременно с европейским. Манифест русских последователей футуризма «Садок судей» (Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Хлебников) был опубликован в 1910 году.

Тем не менее футуризм в России был неоднородным. Он был представлен четырьмя группами:

- петербургские эгофутуристы (спланировались вокруг издательства «Петербургский глашатай») – И. Северянин, К. Олимпов, И. Игнатъев;
- московские эгофутуристы (по названию издательства «Мезонин искусства») – В. Шершеневич, Б. Лавренев, Р. Ивнев;
- группа «Центрифуга» – Б. Пастернак, С. Бобров, Н. Асеев;



– группа «Гилея» (наиболее известная, плодотворная и влиятельная группа) – кубофутуристы В. Маяковский, А. Крученых, В. Хлебников, В. Каменский, Д. и Н. Бурлюки).

Основные черты футуризма в России:

- устремлённость к будущему;
- чувство предстоящего переворота жизни;
- приветствие гибели старой жизни;
- отрицание старой культуры и провозглашение новой;
- отрицание преемственности литературного потока;
- прославление нового человечества;
- урбанистическая тема и приемы поэзии;
- антиэстетизм;
- эпатаж буржуазного мира в жизни и в поэзии;
- выдумывание новых форм;
- внимание к живописи, введение новой графики и звукописи;
- речетворчество, создание «зауми».

Футуризм был необычен и потому часто воспринимался периодом «нового варварства». Н. Бердяев считал, что с этим литературным течением пришёл кризис гуманизма в искусстве, «в футуризме уже нет человека, он разорван в клочья» [Бердяев 1990: 3].

Однако Брюсов говорил о том, что « язык – это материал поэзии и что этот материал может и должен быть отработан соответственно задачам художественного творчества, это и есть основная мысль русского футуризма; в проведении ее в практику и заключается основная заслуга наших футуристов» [«Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»].

Особый интерес к возможностям языка порождало стремление поэтов к словотворчеству, создание зауми.

«Извлечь из слова все скрытые в нем возможности, далеко не использованные в повседневной речи и в ученых сочинениях... – вот

подлинная мысль «заумников»» [«Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»].

Поклонение урбанизации, поэзия «нового» города требовала красоты иного рода, чем красота символистов или акмеистов. Футуристы проявили особый интерес к эстетике города, который в результате технического прогресса менялся до неузнаваемости.

В эстетике футуризма в России преобладал антиурбанизм. Это было связано с традициями русского искусства и литературы, которые негативно оценивали город, ограничивающий общение людей с природой, погружающий человека в искусственную реальность.

«Русский футуризм выразил понимание того, что современный город несёт в себе отрицательные черты угнетённости и нравственной испорченности, жажду обогащения и торгашескую алчность, которые изживают духовное в человеке» [Лозовая 2007: 137].

Веселящийся, паразитический буржуазный город воспевали в своём творчестве эгофутуристы И. Северянин, В. Шершеневич и др. «Городской текст» дал футуристам материал для своих авангардистских экспериментов, в которых они не ограничивались словом – экспериментом была и графика — одни слова печатались крупнее, другие мельче или вкось и вкривь, иногда даже вверх ногами.

Северянин писал «хабанеры», «прелюды», «вирелэ», он соединял стихи в «гирлянды триолетов», квадрата квадратов и др. На первый взгляд его поэзия весьма проста, но это только поверхностный взгляд. Ведь главным в его поэзии была неподражаемая авторская ирония. Он воспекает мир и иронизирует над тем, что сам же и воспекает. Это ирония усмешки, а не осмеяния, ирония, которая принимает неизбежное.

Обращение В. Маяковского к урбанистическим моделям и образам обусловлено не только его футуристической ориентацией, но и «публичностью» творчества поэта.

«В. Маяковский, - отмечает В. Гаина, - горожанин не только по образу жизни, но и мыслям, чувствам, а главное – по поэтической приверженности урбанистической тематике [Цит. по: Степанова 2012: 26]».

Урбанистические образы появляются уже в ранней лирике поэта. В стихотворении 1912 года «Утро» город враждебен и чужд лирическому герою. Все образы города в этом стихотворении предстают в негативном качестве:

*Но гибель фонарей, царей в короне газа,  
для глаза сделала больней враждующий букет  
бульварных проституток* (Маяковский 2014: 26).

Городской пейзаж предстаёт в его ранних стихах неуютным и шумным, предметы городского быта приобретают у Маяковского деформированные, даже уродливые черты: «гроба домов», площадь «кривая», «улица провалилась, как нос сифилитика». Город таит в себе агрессию, он не щадит никого, это город – ад. Город как бы пожирает человека, разрушая его целостность.

Тем не менее, «городской текст» также даёт Маяковскому материал для новых экспериментов.

Так в своём авангардистском опыте кубофутурист В. Маяковский переходит к свободному акцентному стиху. Он широко прибегает к ломке стиховой строки и к неравномерности внутри строфы, сильнее выделяя тем самым особо значимые для себя, ударные слова. Новое слово необходимо прежде всего для отражения новой действительности: «Развилась в России нервная жизнь городов, требует слов быстрых, экономных, отрывистых. Старые слова кажутся нам неубедительными, мы создаем свои» [«Без белых флагов»].

Новаторство Маяковского связано ещё и с тем, что он, следуя традициям символистов разрабатывает в своей поэзии урбанистическую

образность и средства выразительности. Обращаясь к городским бытовым деталям, поэт наполняет их новым смыслом. Такими сложными «городскими» метафорами наполнено стихотворение В. Маяковского «А вы могли бы?».

Маяковскому оказалась близка идея городской цивилизации как второй, рукотворной природы, которую человек создаёт вокруг себя в противовес первой. В 1914 году в одном из своих выступлений он сказал: «Город заменяет природу и стихию, город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый городской человек. Телефоны, аэропланы, экспрессы, тротуары, фабричные трубы, лифты, ротационные машины – вот элементы новой городской красоты» [«Маяковский: Хроника жизни и деятельности: 1914»].

В своих стихах Маяковский создаёт причудливые урбанистические пейзажи: маки цветут на фаянсовых чайниках, златокудрые брюквы - на вывесках. А природа, напротив, становится ущербной, солнце и луна теперь никому не нужны, вместо них – уличные фонари и горящие окна домов. Живой мир заменяется мёртвым, искусственным.

Тем не менее, в описании Петербурга поэт следует традициям петербургского текста, развитым символистами. Но Маяковский со свойственной футуризму антиэстетической установкой преувеличивает черты Петербурга, доводя их до абсурда. Так же с поэтами-символистами Маяковского, как и других поэтов-футуристов роднит установка на изображение Петербурга как демонического города, с чертами фантастики и гротеска, которые свойственны петербургскому мифу. Демонический образ города, угрожающий лирическому герою предстаёт в цикле «Я». Уже в первом стихотворении «По мостовой», вместе с городским мотивом возникает мотив смерти:

*Где города повешены  
и в петле облака застыли*

*башен кривые выи -  
иду один рыдать,  
что перекрестком распяты городовые* (Маяковский 2014: 34).

В городской поэзии Маяковский критикует сложившуюся капиталистическую систему, разоблачает буржуазное потребительство, обнажает «язвы» города, изображает подавленность человека капиталистической техникой.

Маяковский считал, что революция изменит город. И хотя в своём позднем творчестве он видит пока две Москвы: старую и новую, но уже рисует черты современного ему города: город техники, электричества, метрополитена. Город Маяковского после революции «вскипает и строится», а поэт мечтает о городе будущего – «городе-саде».

Тема города в творчестве футуриста В. Хлебникова представляет собой сложное образование. Город в его творчестве предстаёт то воплощением восхитительной утопии, то страшным чудовищем, порождённым цивилизацией.

В одних стихотворениях город становится логовом зла и порока, местом, где царит разврат:

*И вдруг на веселой площадке,  
Которая, на городскую торговку цветами похожа,  
Зная, как городские люди к цветку падки,  
Весело предлагала цвет свой прохожим* (Хлебников 2016: 61).

В других текстах город сам становится жертвой неведомых сил. В поэме «Журавль», некая чудовищная сила, принявшая образ журавля, деформирует город, уничтожает его, забирая себе его части и даже трупы людей:

*Как новобранцы к месту явки  
Летели труб изогнутых пиявки,  
Так шея созидалась из многочисленных труб.*

*И вот в союз с вещами летит поспешно труп* (Хлебников 2016: 384).

Хлебников отрицает город как воплощение техногенной цивилизации. Поэт считает враждебную силу техники угрозой для здоровья и жизни человека. В этой поэме он сравнивает машины с огромными чудовищами, «которые своей полезностью и покорностью усыпляют бдительность людей и подчиняют их себе, как это делает подъёмный кран-«журавль»» [Лозовая 2007: 135].

Картины города с элементами антиутопии являются предчувствием автора об опасности, о трагедии, которая может произойти из-за безмерной «вещности» и «механичности». Социум становится безвольным участником этого процесса: «сами человеческие существа бесконечно воспроизводят себя в виде отбросов или в виде обыкновенных статистов, удел которых – обслуживать этот холостой механизм, символизирующий порочный круг производства» [Бодрийяр 1997: 108].

В стихотворении «Вы помните о городе, обиженном в чуде...» поэт приходит к иному типу города, отличному от символистов и акмеистов – природному городу:

*Как раньше шло растение на посохе зеленой краски,  
Весь город тою же тропинкой шел, – из белой зелени растение, –  
Желая быть травой стеклянной* (Хлебников 2016: 68).

Но пейзажных зарисовок в текстах Хлебникова почти нет. Любая картина, любое действие направлено на изображение философских проблем. Природное и социальное, философское или мифологическое постоянно переплетены.

Город-утопия, «город природы» существование которого связано с будущим, возникает в поэзии В. Хлебникова после революции 1917.

«Такой город представляет собой обновлённую цивилизацию, построенную на «разумных», естественно-природных началах» [Локша 2011: 178].

В стихотворениях В. Хлебникова «И позвоночные хребты», «Город будущего», «Москва будущего» занимают место виды новой цивилизации. Структура этого города предстаёт в виде огромной книги, наполненной меньшими домами-книгами, улицы прозрачные, сделанные из стекла.

В этом новом городе с «домами-иглами, домами-ульями, цветками, тополями, пронизанный светом и солнцем» [Локша 2011: 176], человек раскрепощён, счастлив. Он живёт в гармоничном единстве с природой

Итак, в творчестве футуристов тема города предстает как двойственное начало. С одной стороны, стихия города является родственной герою футуристов, с другой стороны, по отношению к человеку урбанизм становится враждебным началом.

В русском футуризме преобладает антиурбанизм, город в творчестве поэтов-модернистов несёт отрицательные черты, которые изживают в человеке всё духовное, «адище города» разрушает целостность человека, как бы «пожирает» его.

Во многом следуя за авангардной архитектурой XX века футуристы представляют город будущего как совершенную модель. И здесь тема города связывается с топосом утопии. Идеальный город у В. Маяковского становится «городом-садом», а «город природы» Хлебникова становится органическим образованием, где люди и животные сосуществуют вместе. Такое странное и удивительное сочетание природы и техногенной цивилизации оказывается неизменной чертой стиля футуристов.

При этом следует заметить, что тема города дает футуристам новый материал для их авангардистских экспериментов. Маяковский и другие поэты разрабатывают в своём творчестве особую урбанистическую образность и средства выразительности.

Тем не менее, несмотря на оригинальность и своеобразие футуристов в решении урбанистической темы, их город, всё же, вписывается в общую

модель городских текстов поэзии модернистов. Во-первых, город оказывается основной культурной средой обитания человека, а во-вторых, он тесно взаимосвязан с психофизическими особенностями лирического героя.

## **Глава II. СПОСОБЫ И ПРИЁМЫ СОЗДАНИЯ ГОРОДСКОЙ МОДЕЛИ В ПОЭЗИИ СИМВОЛИСТОВ**

### **§1. Тема города в поэзии символистов**

Наиболее значимым направлением в литературе «серебряного века» является символизм.

Символизм (от французского *symbolisme* и греческого *symbolon* – символ, знак) – одно из крупнейших течений в художественном искусстве. Это направление возникло в 70-80-х годах XIX века во Франции, а в начале XX века достигло вершины расцвета в Бельгии, Франции и России.

Основным нововведением символизма считается образ-символ, пришедший на смену традиционному художественному образу. И если прежде поэзия воспринималась буквально, изображала то, что человек видел, то новый метод предполагал обширное употребление отсылок, намёков и скрытых смыслов, вытекающих из забытой или мало известной сути предмета или явления. Благодаря этому произведения становятся более сложными и многогранными, отражают не технику или эмоциональный заряд поэта, а его незаурядное мышление и интуицию.

В мировой литературе термин «символизм» впервые появился в манифесте «*Le Symbolisme*» французского поэта Жана Мореаса (газета «Фигаро», 1886 год). В манифесте провозглашались его основные идеи и принципы. Принципы идей этого литературного направления в полной



мере воспроизведены в творчестве известных французских поэтов, таких как Поль Верлен, Шарль Бодлер, Артюр Рембо, Лотреамон и Стефан Малларме.

Поэзия в начале XX века срочно нуждалась в возрождении, потому что в связи с поражением идей революционного народничества, она утратила свою энергию, яркое творческое начало, былую силу и находилась в состоянии упадка. Символизм как литературное течение создан для того, чтобы вернуть поэзии энергию и силу, влить в неё свежее, новое звучание.

В России символизм как литературное направление возник в период начавшегося кризиса конца XIX – начала XX века и принадлежит культуре «серебряного века». Его начало ассоциируется с появлением в 1892 году статьи Дмитрия Мережковского, писателя, поэта и литературного критика «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе». И только в России символизм достиг своего наивысшего расцвета, русские поэты-модернисты внесли в него свое оригинальное звучание и кое-что совершенно новое, то, чего не было у его основателей.

Основные черты символизма:

- отображение действительности в символах;
- идея о реальном мире и потустороннем (двоемирие);
- мистическое постижение мира;
- отрицание реализма;
- взгляд на интуицию как на посредника в изображении и постижении мира;
- разработка особого поэтического приема – звукописи;
- религиозные искания;
- поэтика многоплановости содержания (иносказание, намеки).

Символисты в России не отличались единством взглядов, они не имели общей концепции художественного понимания окружающей

действительности. Их объединяло только нежелание использовать обычные, простые слова в своих произведениях, использование метафор и аллегорий и преклонение перед символами.

В формировании русского символизма исследователями в области литературы выделяется два этапа, которые имеют различия во времени и в мировоззрении поэтов.

К поколению старших символистов, начавшим литературную деятельность в 90-х годах XIX века, относят творчество Валерия Брюсова, Константина Бальмонта, Дмитрия Мережковского, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба. Для них поэт был творцом художественных и духовных личных ценностей.

Творчество основоположника питерского движения символистов – Дмитрия Мережковского, отличается от других поэтов тем, что он выражает в поэзии свои переживания, своё настроение, чувство надежды, радости или печали всего общества. В духе символизма написаны его стихотворения в сборниках «Новые стихотворения» (1896 год), «Собрание стихов» (1909).

Поэт Александр Добролюбов – яркий петербургский представитель ранних символистов. Он выделялся не только своим поэтическим творчеством, но и декадентским образом жизни, основанием народной религиозной секты «добролюбцев».

Особняком от всего модернистского направления в литературе стоял поэт Федор Сологуб. Он создал свой собственный обособленный поэтический мир. Творчество Сологуба отличается такой неоднозначностью и неординарностью, что до настоящего времени нет единственно точных трактовок и объяснений созданных им образов и символов. Стихотворения Сологуба пропитаны духом таинственности и мистики, они шокируют и одновременно привлекают внимание.

Стихи ещё одного символиста ранней школы, поэта Константина Бальмонта, полны музыкального звучания и удивительной мелодичности. В поисках соответствия между смысловым звучанием, звуковой и цветовой передачей образа, он создавал уникальные поэтические шедевры. В своих стихотворениях он применял такое фонетическое средство усиления художественной выразительности как звукопись, использовал яркие прилагательные вместо глаголов.

Вторая волна данного литературного направления называется младосимволизм. Этот новый этап в развитии символизма совпадает с подъемом революционного движения в стране, неверие в будущее и пессимизм сменяется предчувствием предстоящих неизбежных перемен.

Деятельность младших символистов приходится на начало XX века. Молодые поэты Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Александр Блок, Иннокентий Анненский, Сергей Соловьев задумывались о предназначении поэзии, о месте поэта в происходящих исторических событиях, связи народа и интеллигенции. В произведениях младшего поколения символистов ощущается предчувствие грядущих бурных перемен, катастрофы, которая приведет к кризису гуманистических идей.

Первооткрывателем темы города в поэзии русского символизма по праву может считаться В. Я. Брюсов. О современной городской жизни поэт пишет в цикле «В стенах» (1898-1900). Но наиболее полно и более ярко «городской текст» представлен в книге «Urbi et Orbi» («Граду и миру») (1901-1903). Здесь поэт показывает город в разных историческо-культурных формах: это и современный город, в котором сосредоточены все достижения цивилизации (цикл «Песни», ), и города, связанные с культурным прошлым человека (цикл «Думы»), и «абстрактный» город со своими образами-символами (цикл «Картины»).

Другая книга стихотворений «Stephanos» (1904-1905) пропитана апокалипсическим предчувствием и демоническими знаками. В ней

Брюсов «дал разные имажинации городов, придавая им разные оттенки – вплоть до апокалипсического, где человек пленённое, можно сказать, порабощённое городом существо» [Тэтик, 2015: 230].

Город вызывает и тревогу и восхищение автора. «Кирпичный», «стеклянный» и «стальной», он властвует над человеком, подавляя в нем личность. Он – средоточие всего самого грязного и отталкивающего, что есть в человеке – злобы, нищеты, греховности. Но он также является центром науки, индустрии, культуры.

Творчество Брюсова на тему города – это одновременно и хвала, и проклятие мировому капиталистическому городу. «Эти новые строфы и метафоры поистине ошеломляли читателей Брюсова. Как раз благодаря им Брюсов и становился «властителем дум» поколения» [Антокольский 1973:13].

Развивая тему города, поэт ждёт сильную личность, которая сможет победить порочную современную цивилизацию, принесёт с собой обновление, культурное и духовное возрождение. Так, в поэме «Замкнутые» (1900-1901) он приветствует «неведомое племя», которое, сокрушая старое, оживит мир:

*И по земле взойдёт неведомое племя,*

*И будет снова мир таинственен и нов* (Брюсов 2014: 255).

Только в мире, населенном подобными людьми, может произойти рассвет такой цивилизации, которая бы полностью удовлетворила мечты поэта и стала бы основой нового времени.

Появление книги стихотворений Брюсова «Urbi et Orbi» стало событием в жизни А. Блока. Сборник поразил поэта: «Книга в белых пеленах с разящей лирой ... так просто и тихо замкнувшая в себе неслабые бури, бегущие по страницам: вечное движение внутри – разрешилось извне в гаснущую мелодию, блеклое золото утонуло в белой пелене. Осень и рядом слышно созвучное: аминь. Можно ли не остановить задумчивых

глаз на заглавии: «Вы думаете – в городе? Нет. В целом мире»» [Блок 1983: 323].

Брюсов «открыл» Блоку тему современности, которая стала одной из основных в его творчестве. На первый план выходит урбанистическая тема. «Литературные критики 1890-х годов единодушно аттестовали Блока как «поэта города», и не просто города, а именно Петербурга, и ещё точнее как «гениального поэта» Невского проспекта» [Отрадин 1988: 38].

Но в отличие от Брюсова, Блок не слагает восторженных гимнов городу. Изображая город, он следует традициям Гоголя, Некрасова и Достоевского, вносит новые черты, создавая «непостижимый» город. В стихах Блока о городе, написанных в 1904-1908 годах (цикл «Город»), мы редко встречаем детали петербургского пейзажа, в них нет парадных дворцов, широких площадей и красивых набережных. Город предстаёт в ранней лирике не в реальной действительности, а в основном в мистических и эсхатологических образах. Это город странных и ужасных явлений, населённый мистическими существами и полный дьявольских соблазнов: блудный и грешный город.

«В блоковском творчестве второго периода мы сталкиваемся с «демоническим» пространством, в котором собирается все зло мира, проявляются все пороки и болезни цивилизации. Именно таков образ города, воссозданный в цикле «Город» (1904–1908). Обитателю города трудно удержаться от бесчисленных соблазнов и грехов, он несет проклятие и гибель. Город становится блудницей, клоакой и гноищем, вызывая ассоциации то с Вавилоном, то с Геенной огненной» [Козловская 2007: 142].

В цикле «Страшный мир» город предстаёт как образ смерти и механичности бытия. Городская жизнь движется по одному и тому же заведённому порядку. Так, городская реальность в стихотворении Блока

«Ночь, улица, фонарь, аптека...» показывает круговорот жизни, превращающийся в мрачную бесконечность.

Городские стихотворения следующих циклов Блока полны контрастов человеческого существования в городе – социального неравенства. В них целая галерея образов униженных и оскорблённых людей: нищих, бродяг, самоубийц.

В поэзии Блока запечатлён также и рабочий облик Петербурга. Но рабочие в городе живут под гнётом беспросветной бедности и тяжкого труда. В городе Блока нет места радостям и надеждам. Город холодный, мрачный, враждебный. Лирический герой не может вырваться из-под его гнёта. Жители города выбиваются из сил, стараясь выжить. Тяжкий труд, пьянство от безысходности составляют их жизнь. Существование в городе похоже на движение по кругу, не приносящее никакой надежды на лучшее. Город становится символом безнадёжности, бессмысленности существования.

В стихотворениях Блока тема города приобретает философское звучание. Город становится символом бессмысленной и суетной жизни, не приносящей человеку счастья.

«Своеобразие образа Петербурга в творчестве А. А. Блока заключается в том, что этот образ становится «сплавом из многих миров». Это город, в котором бушуют стихии и разыгрывается мистерия рождения и гибели души, город Прекрасной Дамы и Незнакомки, город сквозь который проходит путь к гибели. Обещая встречу с идеалом, город обманывает героя, погружая его во тьму и водя по кругам ада» [Алексеева 2012: 53].

Урбанистические стихи А. Белого собраны автором в цикл «Город», вошедший в книгу «Пепел».

«Город приобретает в творческом сознании А. Белого статус метафизического пространства, вбирающего опыт истории, культуры и мифологии русской нации» [Шарапенкова 2012: 164].

В цикле «Город» пространственные представления поэта обретают очертания городской цивилизации. Автор показывает и пространство России и пространство города, как одного из ликов Родины. Поэтому образы города наделяются символикой смерти и хаотичности, характерными для России А. Белого.

Но от того что пространство города становится у поэта конкретным, символизм оно не теряет. Таким образом, город у Белого становится демоническим местом, в котором разгулялись хаос и силы зла («Маскарад»).

А. Белый создаёт также свой вариант «петербургского мифа», который реализуется в оригинальном комплексе мотивов пушкинского «Пира во время чумы» («Праздник», «Пир») и петербургской мифологии.

Авторской мифологии города соответствует и образ лирического героя – городского шута, юродивого и одновременно пророка.

Особенность темы города в творчестве символистов в том, что конкретные урбанистические мотивы и образы приобретают символический, провиденциально-эсхатологический характер.

Город у символистов представляет современную цивилизацию с ее социальными контрастами, моральными пороками и тотальной несвободой.

В лирической интерпретации символистов город греховен, это падший город, это «град обреченный», поэтому город в своём творчестве поэты рисуют как потенциальное пространство предстоящего апокалипсиса.

«Городской текст» символистов представляет собой эсхатологический миф, но в поэзии младосимволистов намечаются пути спасения «града

обреченного». В мифопоэтической модели Блока это спасение мыслится через вмешательство высших сил.

## **§ 2. Тема города в творчестве А. Блока и В. Брюсова**

Лирика А. Блока чрезвычайно многообразна темами. Поэт сам называл свои стихотворения «трилогией вочеловечения». В центре всех его произведений всегда находится личность современного человека в её отношениях со всем миром.

Основными темами творчества Блока считаются: судьба родины и человека в переломные исторические периоды, роль поэзии и поэта в жизни общества, любовь, страшный мир и грядущее возмездие.

Урбанистическая тема проходит красной нитью через все основные темы Блока. Это тема города-спрута, который не только берёт в заложники своих жителей, но и поглощает их личности. В разные периоды творчества поэта для этой темы характерны свои особенности, доминирующие мотивы, ракурс описания города.

В 1903 году в творчестве поэта появляются новые образы, мотивы, поэтические формы. Урбанистическая тема с рабочими, фабриками и петербургской беднотой выходит на первый план. Эти элементы жизни капиталистического города нашли отражение в цикле «Город», вошедший в сборник стихотворений Александра Блока «Нечаянная радость» 1906 года. По утверждению П. Когана, к этому времени Блок – поэт, «органически сросшийся с городом» [Коган 2004: 132].

В изображении города А. Блок следует традициям А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова. Но это не значит, что он подчиняется этим традициям, поэт видит город сугубо индивидуально. В привычный облик Блок вносит новые черты, создает свой неповторимый, «непостижимый» город, образ которого обладает сложной структурой. В



этой многослойной структуре можно выявить несколько художественных и смысловых пластов.

Цикл назван предельно обобщенно – «Город». Но как это ни парадоксально, в стихотворениях цикла, реального Петербурга практически нет. Текст «Петербургской поэмы» составляют только два начинающих цикл стихотворения: «Пётр» и «Поединок». Дальше, на протяжении всего текста слово «Петербург» ни разу не появляется.

Конкретные реалии городской жизни Петербурга упоминаются в стихотворениях крайне редко, поэтому говорить о том, что город имеет реальные, топографически узнаваемые черты, можно лишь с некоторой натяжкой. И пусть в лирике А. Блока довольно редко встречаются конкретные вещественные детали петербургского пейзажа, его стихотворения (и не только составляющие цикл «Город») крайне локальны. Сложный и цельный образ не безличного большого города, но именно Петербурга, возникает в «Страшном мире», в «Снежной маске» и в других стихах А. Блока. И о чем бы ни писал Блок, о «желтой заре» или о «снежной вьюге», о «колодцах дворов» или о «ледяной ряби канала», – это всегда петербургская заря и вьюга, петербургские дворы и каналы.

Александр Блок был петербуржцем в точном и полном смысле этого слова. В Петербурге он родился, прожил всю жизнь и умер. Родной город был для А. Блока вдохновителем, неиссякаемым источником тем, пейзажей и новых образов. Посвятив ему очень большую часть своего творчества, Блок показал, что Петербург занимал одно из главных мест в его жизни. Однажды Блок, гуляя с В. Рождественским у Инженерного замка между старых лип, сказал: «Люблю я это место. Вот, дичает город, скоро совсем зарастет травой, и от этого будет еще прекраснее. За этими руинами всегда новая жизнь. Старое должно зарости травой. И будет на этом месте новый город. Как хотелось бы мне его увидеть!» [Блок 1957: 48].

Мир города – это заколдованное место, мир обманов и миражей, в котором преобразается и искажается городской пейзаж. Это город голодных и сытых, город фабрик и ресторанов. Нечётко и размыто видятся осколки реальности: переулки, подворотни и одинокие фонари. На самом деле, они являются обрывками таинственного и неведомого мира.

Переулок уводит «в дымно-сизый туман», фонарь своим обманчивым подмигиванием обрекает на страшную смерть, а афиша вдруг оживает и исчезает в ночи.

Все предметы городского быта реально существуют, но их настоящее предназначение – быть проводниками в другое измерение, вещественным подтверждением иного мира, мистического, стремящегося прорваться и подчинить себе привычное смысловое пространство.

Мистический город проступает сквозь реальный мир, растворяет в себе его детали какой-то загадочной силой, обволакивает их своей оболочкой и превращает в туманный, невесомый фон. На первый план выступают мистические существа и сказочные образы, населяющие город Блока: Невидимка, карлики, Латник, Дед, Светлый муж. Практически все они являются порождением правящих в городе демонических сил.

А. Блок видел и понимал окружающий его мир глубже, чем его современники. Революционную эпоху поэт осмысливал не только с политической, но и с символической точки зрения. Он чувствовал другое измерение действительности, поэтому, воспринимал зло, царящее в городе, как проявление дьявольской природы земного бытия и отражение внечеловеческого мистического начала, которое управляет судьбами.

В отображении города мы видим ещё и отражение настроения и переживаний поэта, его духовное состояние, т.е. внутреннее пространство души. Здесь нашли место метания поэта, его сомнения, отчаяние, растерянность и страх перед темной силой, охватывающий душу. Город Блока – это пророческие видения и предчувствия и сновидения, это

образы, пришедшие из глубины разума, отравленного ядом тоски и опьяненного мечтами.

Очарованный лабиринт из которого нет выхода создают не только извивы и переулки, но и закоулки души, сознания поэта, в которых зловещему и загадочному карлику отведена роль Минотавра. П. Коган пишет о городских стихах А. Блока: «Сама жизнь стала видением, а люди и предметы – привидениями. Граница между существующим и воображаемым утратилась» [Коган 2004: 134].

Петербург с его грязью, пошлостью и убогой обстановкой становится фоном, на котором лирическому герою являются прекрасные призрачные видения. Призрачный идеал Незнакомки, который существует лишь в душе поэта находит в городе лирический герой А. Блока.

В облике мистической Незнакомки достаточно много узнаваемых черт городской красавицы: духи, шелка, «шляпа с траурными перьями», «в кольцах узкая рука». Обстановка ее встречи с лирическим героем тоже банальна: переулочная пыль, «тлетворный дух», блеск кренделя булочной. Вместе с тем Незнакомка – это вестница иных миров. Лирическому герою за ее темной вуалью видится «берег очарованный и очарованная даль», т.е. гармонический, свободный, но непостижимый мир.

Стихотворение «Незнакомка» наполнено деталями городского быта. В его строках мы видим картины жизни Петербурга, слышим пьяные окрики, женский визг и детский плач. Блок, описывая кабаки и улицы Петербурга, показывает читателю судьбу жителей родного города, трагедию русского человека в начале XX века.

Лирический герой живет в городе, «топя отчаянье в вине». Когда-то веривший в союз с мистической Прекрасной Дамой, в будущую гармонию, он переживает крах астральных иллюзий: «Давно звезда в стакан мой канула». Так образ Незнакомки, вошедший в лирику А. Блока, олицетворял не только астральные тайны, но и соблазны земного быта. И

воплощение женского начала перестало быть символом совершенной гармонии, потому что в ее портрете было достаточно земного, она являлась лирическому герою то в ресторанах, то в «неосвященных воротах» и была то ли упавшей с небес на землю, то ли падшей звездой.

В стихотворении «Там дамы щеголяют модами» тема «Незнакомки» развивается. Но здесь Блок придаёт заворожившей лирического героя звезде не только внешние, но и внутренние черты городской красавицы, которая сблизилась с пошлой реальностью. В ее портрете появились мелкие черты, а в характере распознаются земные противоречия героинь Достоевского:

*Она – бесстыдно упоительна  
И унизительно горда* (Блок 2014: 594).

Образ Незнакомки сопровождал воображение поэта не один год. Он появился и в 1906 году в стихотворениях «Шлейф, забрызганный звездами», «Прошли года, но ты – все та же».

В остальных стихотворениях цикла «Город» всё реально, уже нет ничего светлого и возвышенного. Блок ведёт читателя «зловонными дворами» на чердак с «низким потолком». Здесь все серо, темно, тесно и душно. Поэт в стихотворениях этого цикла показывает, как уживаются в мире две реальности. Неземная красота и гармония стараются сосуществовать с бесчеловечностью города, его уродливыми карликами и дьявольским смехом.

В 1904-1907 годах в городской лирике Блока возникает цельный и локальный образ Петербурга: страшный, «магический мир», город «полный дрожи»:

*Здесь ресторан, как храмы, светел,  
И храм открыт, как ресторан...* (Блок 2014: 637).

За его серой, обыденной внешностью виден другой, романтический облик «непостижимого города».

Тема города в стихотворениях Блока – это не только изображение «странных и прекрасных видений жизни». Есть и другая не менее важная сторона – социальная, которая сыграла более важную роль в процессе его идейно-творческого развития. С особенным напряжением ее тема звучит в стихотворениях о городе. Сцены горя, обездоленности простого труженика, который обречён быть жертвой капиталистической эксплуатации, мощным потоком входят в эти стихи. Они рисуют яркую картину социального неравенства, разделительные контрасты человеческого существования в большом городе:

*В кабаках, в переулках, в извивах,  
В электрическом сне наяву  
Я искал бесконечно красивых  
И бессмертно влюбленных в молву* (Блок 2014: 502).

Здесь автор запечатлел и облик рабочего Петербурга. А. Блок в городской повседневности разглядел не только видения в «электрическом сне наяву», но и томления людей, «убитых своим трудом», увидел, «как тяжело лежит работа на каждой согнутой спине»:

*И я запомнил эти лица  
И тишину пустых орбит  
И обреченных вереница  
Передо мной везде стоит* (Блок 2014: 602).

Целая галерея образов оскорбленных и униженных в этом блистающем и сытом мире людей проходит в городской лирике Блока: «старуха нищая клюкою», самоубийца-мать, которая бросила своих детей, бродячий шарманщик, гуляющие женщины и девушки, наклонившие лица над скудной работой. Убогость обстановки, ужасающая действительность и обреченность современного поэту города – это его крест поэта, который готов нести его до конца жизни:

*О, город! О, ветер! О, снежные бури!*

*О, бездна разорванной в ключья лазури!*

*Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!* ( Блок 2014: 636)

Город Блока в литературно-художественном плане связан с библейскими образами и фольклорными традициями. По представлениям Библии существовало две разновидности жизни города: город, обреченный на гибель, из-за того, что он погряз в грехах и разврате (Вавилон, Содом и Гоморра), и город преображённый, исполненный высших добродетелей (Небесный Иерусалим).

В стихотворении «Невидимка» появилась блоковская версия образа блудницы, с чашей, наполненной нечистотой блудодействия:

*С расплеснутой чашей вина*

*На Звере Багряном – Жена* (Блок 2014: 521).

Тема конца света была выражена и в чертах городского пейзажа: «могилы домов», кровавое солнце, темно-сизый туман, «серокаменное тело» города, окровавленный язык колокола.

Мотив смерти в цикле «Город» появляется с поразительным постоянством. Смерть – это неотвратимый конец света, за которым должно последовать созидание нового города. Поэтому образ города в творчестве Блока и других символистов окрашен в апокалиптические тона и связан с эсхатологическими надеждами. Апокалиптические мотивы звучат почти во всех стихотворениях цикла. Жизнь сопоставляется с восковой куклой, герой живет в постоянном предчувствии смерти и прихода власти хаоса. Поэт ощущает «отдаленного восстанья приближающийся гул». Даже символ жизненной силы – весна не в состоянии победить дух смерти, витающий над городом. В весеннем воздухе нет живительной силы, он пуст и скучен, а голый куст вербы превращается в унылый призрак, вместо того чтобы стать символом весеннего пробуждения.

Итак, город Блока, который является скоплением зла, обречен, он должен исчезнуть с лица земли. В нём царит смерть. Беспредельную

власть этой владычицы человеческих судеб подчёркивает целый ряд сравнений и эпитетов: «заборы – как гроба», у города «мертвый лик», улицы города мертвые и пустынные, фонари прячутся в гробовой тени, в домах «покойники в гробах», и все жители города «на очереди смертной».

Мы видим, что в цикле «Город» стихотворения наполнены реальными пейзажами и такими же реалистическими чертами жизни горожан. Поэт рисует зловещий, равнодушный ко всему живому, мрачный город из камня, накрытый мглой и туманами. Его стихи рассказывают читателю о нищем Петербурге, о семьях, живущих в сырых подвалах. Здесь творчество Блока перекликается с творчеством Некрасова, который показал контраст между парадным ликом города и его трущобами, в которых люди умирали от холода и голода. Коган П. заметил, что «Блок не только певец города. Его поэзия – удивительное воплощение той психики, того отношения к миру, которое выработалось у современного жителя столицы» [Коган 2004: 133]. Такое беспросветное существование людей порождает разгул и пьянство. У Блока Петербург – это город притонов и кабаков, в которых «веселятся» жители чердаков и подвалов. Период жизни Блока во время создания цикла «Город» был временем пересмотра прежних взглядов на жизнь. Поэт изменил своё отношение к миру, его стихотворения наполнились энергией обличения несправедливости, Блок постепенно отходил от раннего идеализма и мистики. Это могут подтвердить и его стихи: «В октябре», «Холодный день», «Ночь. Город утомился...», «Окна во двор», «Хожу, брожу понурый...» и т.п. Поэт видит не только то, что Прекрасные Дамы населяют мир, но и как страшный город калечит людей, не жалея ни детей, ни женщин.

А. Блок внес большой вклад в развитие русской лирики, реалистично и талантливо отразив тему города, и обогатил тему Петербурга в литературе.

В творчестве В.Я. Брюсова выделяют два основных тематических направления. Это впечатляющие эпизоды мировой истории и сказочные, мифологические сюжеты и образы современного города, как символа современной цивилизации. Брюсов считается одним из первых русских поэтов-урбанистов, он посвятил множество своих стихотворений именно образам современного города.

Брюсов двояко относился к городу. В период написания сборника «Urbi et Orbi», поэт высказывался противоречиво по этому поводу: «Я знаю красоту города, упиваюсь ею, дышу городом, но с отчаянием, с яростью, как вдыхают ядовитые пары, как курят опиум» [Смирнова 2001: 235].

Потом последовало и иное признание: «...я так люблю Город, свободный просторный город. Мне даже гнусная Эйфелевая башня стала казаться менее гнусной. И мне понравился ты, город многоликий...» [Смирнова 2001: 236].

В поэзии В. Брюсова эта многоликость городского бытия стала устойчивым мотивом. Так, стихотворение «Париж» содержит в себе резкие контрасты:

*Сверкали фонари, окутанные пряжей  
Каштанов царственных; бросали свой призыв  
Огни ночных реклам; летели экипажи... (Брюсов 2014: 303)*

Но: «И города с людьми не падала борьба...».  
*В тебе возможности, в тебе есть дух движенья,  
Ты вольно окрылен, и вольных крыльев тень  
Ложится и теперь на наши поколенья (Брюсов 2014: 304).*

Поэту чрезвычайно дорог «Дух движенья» и «волна, текущая в новый век». В родном городе – он тоже видит печать перелома:

*Тот, мне знакомый, мир был тускл и в нем -  
Теперь сверкало все, гремело в гуле гулком!*



*Воздвиглись здания из стали и стекла,  
Дворцы огромные...* (Брюсов 2014: 306)

Блок выбирает детали и краски в одном направлении, чтобы выделить значимое – изменения в когда-то устоявшемся городском пейзаже. Отсюда и образ полета («вольные крылья»), и зрительные, и слуховые впечатления: сталь, сверканье, гром и гул. Восхищенное волнение поэт передал обилием восклицаний. Действительно поется гимн развитию, хотя порой и в «призрачном дворце».

Образ города располагал большой властью над поэтом. В городском мире заключались предметные свидетельства поступи времени: новая архитектура, техника быта и передвижения. Живописно воссозданный облик современного города притягивал «вещной» формой художественных обобщений. Более важным было то, что всё, что изумляет автора на улицах и площадях – дело рук и души, идеалов человека, создающего ценности:

*От условий повседневных жизнь свою освободив,  
Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив,  
Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал дождем рыбака,  
И к Венеции безвестной поползли, дрожа, века* (Брюсов 2014: 361).

В. Брюсов глубоко проникает в городскую жизнь. Он пишет песни по ее мотивам («Фабричная», «Детская» и др.), создает образы горожан («Мальчик», «Царица»), ищет в их человеческом облике сокрытую сущность городского мира («Голос часов», «Прохожей»). В стихотворении «Прохожей» 1900 года заключено предвестие блоковской «Незнакомки».

Взору поэта открываются совсем другие, страшные тайны во внешне праздничном существовании. Появляются чудовища, «незримые людьми»:

*Болезни, ужасы и думы тех, кто, прежде,  
Жил в этих комнатах и верил здесь надежде* (Брюсов 2014: 340).

Появляются образы «детей Сатаны», которые идут из «теснин улиц» в «двери ада». Борьба города с людьми приобретает сложные формы: несчастные люди поражены душевными болезнями.

Урбанистическая тема развивается в сборнике «Все напевы». Усиливается горестное настроение, вызванное несоответствием течения веков и мигом человеческого бытия. «Голос города» (название стихотворения) горделиво заявляет:

*Но жив – лишь я и, вами не постигнут,  
Смотрю, как царь, в безмолвие ночей* (Брюсов 2014: 540).

К более печальному наблюдению приводит созерцание Медного всадника в Петербурге:

*Но северный город – как призрак туманный,  
Мы, люди, проходим, как тени во сне.  
Лишь ты сквозь века, неизменный, венчанный,  
С рукою простертой летишь на коне* (Брюсов 2014: 555).

Тем не менее, «непостигнутый» великан обнаруживает свои тайные, мрачные глубины. Насмешливо звучит подзаголовок «Дифирамб» к стихотворению «Городу». Знакомый мотив бывшего кумира здесь, конечно, мелькает: «Ты – чарователь неустанный, / Ты – не слабеющий магнит», но всё сильнее становятся аккорды другого наполнения. Встает чудовище: «дракон, хищный и бескрылый», «коварный змей», которое шлёт «Безумье, Гордость и Нужду» и гнёт «рабов угрюмых спины»:

*Твоя безмерная утроба  
Веков добычей не сыта, –  
В ней неумолчно ропщет Злоба,  
В ней грозно стонет Нищета* (Брюсов 2014: 541).

В стихотворениях «Бал», «Уличная», «Вечерний прилив» очень ярко воплощены некоторые проявления такой порочной «цивилизации». С болью сказано о яде наслаждений:

*Забвенье, и круженье, и движенье,  
Вдаль, без возврата* (Брюсов 2014: 543).

Пафос разоблачения у Брюсова достигнут действенными и разными средствами.

В стихотворении «Городу» используется поэтический опыт русского фольклора (образы змея, дракона) и древнерусской литературы (одушевление собирательных понятий: «Злоба неумолчно ропщет»). Но каждое такое понятие обобщено до глобальных масштабов. Дракон, «хищный и бескрылый», раскинувшись на всём земном пространстве, «стережет года» – время. Причем этот мир конкретен, особый колорит создают реалии XX века: город «стальной, кирпичный и стеклянный», «ротационные машины» куют «острые клинки».

Видно, что перед нами современная поэту эпоха и, одновременно, трагический момент истории, который приближает людей в условиях технической цивилизации к духовной смерти: «коварный змей» «сам над собой» подымает нож («Городу»), «алтари из электричества» вонзили «копья в небосвод» («Вечерний прилив»). Детали городского быта, пейзажа домыслены до символа гибели.

Особенно выразителен в лирической поэме Брюсова «Конь блед» синтез неоднородных начал: мифологических мотивов, авторских предсказаний близкого возмездия порочному городу, ярких зарисовок.

Библейское название поэмы подчеркнуто эпиграфом: *«И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть»* (Брюсов 2014: 465). Эта мифологическая фигура у Брюсова предстала в более страшном облике: *«всадник огнеликий, конь летел стремительно и стал с огнем в глазах», «был у всадника в руках развитый длинный свиток, огненные буквы возвещали имя: Смерть»*. Это мистическое явление изумляет своей несовместимостью с обычной городской обстановкой: *«вывески, вертятся, сверкали переменным током», «сливались с рокотом колес и скоком*

*выкрики газетчиков и щелканье бичей*». Впечатляет исток драматизма: неостановимое движение «*пьяных городом существ*»– «*несозвучный топот*» вестника конца света. Поэт акцентирует не ужас людей, а восхищение перед «*всадником смерти*» безумца, который сбежал из больницы, и женщины, пришедшей сюда «*для сбыта красоты своей*». Женщина, «*плача, целовала лошадиные копыта*». А когда конь исчез, проститутка и сумашедший «*стремили руки за исчезнувшей мечтой*». В поэме воссоздана конечная степень трагизма: гибель воспринимается спасением. Начинается и кончается поэма почти одинаковыми словами:

*Мчались омнибусы, кебы и автомобили,*

*Был неисчерпаем яростный людской поток* (Брюсов 2014: 457).

Это оттеняет еще один печальный момент – предсказание возмездия забыто, как ненужные слова.

Лирическая поэма «*Конь блед*», при своей краткости, имеет все признаки жанра: яркий образ, широкое обобщение, внутренний динамизм и остроту духовного конфликта. Зорким взглядом лирического субъекта схвачены противоречия мира, смысл происходящего – состояние города в связях с библейскими предначертаниями и с реальной угрозой гибели.

Урбанистическая поэзия В. Брюсова наполнена конкретными яркими деталями и собирательными образами, которые вмещают в себя сложную совокупность представлений поэта. Макрокосм города Брюсова насыщен новым содержанием. Реальные явления обретают здесь обобщенный характер. Вспышками разной силы отмечены огни города, то яркие, зажженные талантом людей, то искусственный свет фонарей, символизирующий мертвую жизнь. В отличие от многих поэтов, Брюсов, поклоняясь солнцу, с восторгом писал о «горении» человеческих дарований, подвигов. Возникает сквозной мотив «*мрак рассекающего*» света. Этот содержательный мотив позволяет объединить зрительное впечатление с размышлением о сущности и развитии мира.

Брюсов обладал способностью найти адекватный и компактный образ сложнейшим явлениям. Многие образные аналогии Брюсова проясняют и в наши дни представление о путях человечества. Такое ощущение вызывает стихотворение из сборника «Stephanos» «Фонарики».

«Фонарики» передают разнохарактерное, взрывчатое движение истории «на прочной нити времени, протянутой в уме». В зависимости от неоднородности света здесь запечатлены разные эпохи. Например, Ассария в кровавых отблесках; «сила странная в неяркости» Египта; Индия в отсветах метеора; «ясным светочем» украшен Периклов век; «свет ослепительный» в Древнем Риме, Франция XVIII века.

Лирический герой воспринимает эти эпохи в лучах их открытий. Причем свершения социальные, религиозные, художественные оценены им в одинаково, потому что речь идет о духовной культуре, пробуждающей революционные идеи и творчество поэтов и живописцев.

В стихотворении «Фонарики» обзор героев разных народов и эпох сжат до насыщенного мотива света – символа человеческих достижений. А переменчивость этого образа дает чувство неостановимого движения, неизбежного обновления мира. Поэтически предвидится его прорыв из «беспламенного пожара» XIX века. Эта идея станет главной и проложит два русла в творчестве В. Брюсова: постижение революционной современности и проникновение в феномен человека.

Поэты-символисты для создания городской модели используют целый комплекс образов, мотивов и сюжетов. Топос города символистов наполнен чрезвычайно-обобщенными образами-символами. Но это также и современный город, данный в его социальной конкретике (описание горожан, социального неравенства и т.д.).

Городские реалии представлены крайне обобщенно, в качестве неких импрессионистических деталей, посредством которых передаётся

внутреннее состояние современного человека, блуждающего в лабиринтах города в поисках духовных откровений и исторических прозрений.

### **§3. Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике**

Пояснительная записка.

Данная программа элективного курса «Тема города в поэзии «серебряного века»» является предметным курсом и представляет собой дополнение к образовательным программам по литературе. Она включает в себя пояснительную записку, цели курса, тематическое планирование, основное содержание, требования к умениям и навыкам и использованную литературу.

Для реализации представленной программы предполагается 15 часов. В данном курсе охватывается временной отрезок конца XIX – начала XX века.

Цели:

- развитие культуры читательского восприятия художественного текста;
- воспитание духовно развитой личности, готовой к самопознанию и самосовершенствованию;
- воспитание чувства патриотизма, уважения и любви к ценностям отечественной культуры;
- создание целостного представления об историко-литературном процессе и его закономерностях;
- совершенствование умений анализа и интерпретации литературного произведения;
- формирование гуманистического мировоззрения национального самосознания.

Тематическое планирование:

№ п\п	Название раздела. Тема занятия.	Форма организации занятия	Кол-во часов
1	Введение События эпохи, направления литературы, тематика поэзии «серебряного века».	Лекция с элементами беседы + сообщения учащихся.	1
2-3	Художественные особенности урбанистической поэзии «серебряного века» Урбанистическая поэзия акмеистов (Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам).	Лекция с элементами беседы и анализа стихотворений.	2
4-5	Городской текст в поэзии футуристов (В. В. Маяковский, И. Северянин, В. Г. Шершеневич, В. Хлебников и др.).	Лекция с элементами беседы и анализа стихотворений.	2
6-7	Тема города в творчестве поэтов стоящих вне направлений (М. И. Цветаева, С. Есенин).	Лекция с элементами беседы и анализа стихотворений.	2
8-9	Способы и приёмы создания городской модели в поэзии символистов Тема города в поэзии символистов.	Лекция с элементами беседы и анализа стихов.	2
10-11	Урбанистическая поэзия В. Брюсова.	Практикум – анализ стихов.	2

12-13	Урбанистическая тема в поэзии А. Блока.	Практикум – анализ стихотворений.	2
14	Сопоставительный анализ темы города в поэзии В. Брюсова и А. Блока.	Сравнительный анализ стихотворений.	1
15	Итоговое занятие Место и значение темы города в творчестве поэтов «серебряного века».	Беседа.	1

Основное содержание (15 часов):

Введение «Поэзия «серебряного века»» (1 час)

Серебряный век – терминологическое определение эпохи рубежа 19-20 веков. Основные литературные направления. Влияние бурного развития цивилизации на поэзию. Художественные особенности и тематика стихотворений «серебряного века». Возрастание интереса к теме города. Урбанистическая поэзия.

Раздел 1. «Художественные особенности урбанистической поэзии «серебряного века»» (6 часов)

Акмеизм как направление в искусстве. Кружок «Цех поэтов». Статьи Н. Гумилёва и С. Городецкого как манифесты новой школы. Основные принципы акмеизма. Тема города в творчестве Н. Гумилёва. Стихотворения «Венеция», «Болонья», «Флоренция», «Пиза», «Неаполь», «Генуя», «Рим. Стихотворения «Стокгольм» и «Заблудившийся трамвай». Урбанистическая поэзия А. Ахматовой. Стихотворения о Петербурге в сборниках «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», цикл «Северные элегии». Поэзия Ахматовой времён Великой Отечественной войны. Петербург в поэзии Мандельштама. Образ города в сборниках «Камень», «Петербургские строфы», «Tristia». Стихотворения Мандельштама о Москве и Воронеже.



Футуризм как движение в литературе. Специфика итальянского футуризма. Манифест русских последователей «Садок судей». Группы «Цетрифуга», «Гилея». Основные черты футуризма. Урбанистическая поэзия И. Северянина, В. Шершеневича. Городской текст в поэзии В. Маяковского. Стихотворения «Адище города», «В авто», «Из улицы в улицу», «Любовь», «Ночь», «Уличное», «Шумики, шумы и шумищи», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка». Тема города в творчестве Хлебникова. Стихотворения «Хаджи-Тархан», «Вы помните о городе обиженном в чуде...», «О, город-тучеед!», «Утёсы будущего», «И позвоночные хребты», «Город будущего», поэма «Журавль». Цикл М. Цветаевой «Стихи о Москве», стихотворения «Домики старой Москвы», «У меня в Москве», «Москве», «Рассвет на рельсах», «Не приземист». Городской текст в стихотворениях С. Есенина: «Город», «Жеребенок и поезд», «Мир таинственный, мир мой древний», «Неуютная жидкая лунность», сборник «Москва кабацкая».

Раздел 2. «Способы и приёмы создания городской модели в поэзии символистов» (7 часов)

Символизм как направление в литературе. Манифест Ж. Мораса «Le Symbolisme». Появление символизма в России. Статья Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе». Основные черты символизма. «Старшее поколение» символистов. Младосимволисты. Тема города в поэзии В. Брюсова. Сборники «Urbi et Orbi», «Stefanos», циклы «В стенах», «Песни», «Думы», «Картины». Урбанистическая поэзия А. Блока. Цикл «Город». Урбанистическая тема в творчестве А. Белого. Цикл «Город», стихотворения «Маскарад», «Праздник», «Пир» и др.

А. Блок – поэт-символист. Образ города-спрута в цикле «Нечаянная радость». Цикл «Город». Стихотворения «Пётр», «Поединок», «Снежная маска», «Страшный мир». Описание городских жителей в стихотворениях

«Незнакомка», «Там дамы щеголяют модами», и социального неравенства «В кабаках, в переулках, в извивах», «Сытые». Образ города в библейском контексте («Невидимка»).

В. Брюсов – первооткрыватель темы города в русской поэзии. Многоликость городского бытия в творчестве поэта. Песни по мотивам городской жизни («Фабричная», «Детская»). Образы горожан в стихотворениях В. Брюсова «Мальчик», «На скачках», «Царица». Скрытая сущность городского мира в стихотворениях «Прохожей», «Голос часов». Урбанистическая тема в сборнике «Все напевы». Проявления порочной цивилизации в стихотворениях «Бал», «Уличная», «Вечерний прилив». Мифологические мотивы, предсказание возмездия порочному городу в поэме «Конь блед». Представления о путях человечества в стихотворении «Фонарики».

Формы контроля: реферат, составление монтажа или композиции о творчестве поэтов, творческий отчёт, сценарий литературного вечера.

Требования к умениям и навыкам:

- владеть литературоведческой терминологией;
- уметь работать с научной литературой и находить необходимую информацию;
- научиться выявлять отношение автора к образам произведения;
- усовершенствовать навыки анализа и интерпретации литературных произведений эпохи «серебряного века»;
- формировать умения сравнительно-сопоставительного анализа литературных произведений;
- уметь исследовать приемы и способы создания образа;
- уметь выявлять приемы, помогающие автору создать исторический колорит и историческую достоверность;
- вырабатывать бережное отношение и исследовательское внимание к тому, что не знакомо и не понятно.

## Использованная литература:

1. Алексеева, М.А. Образ Петербурга в творчестве А. Блока [Текст] / М. А. Алексеева // Филологический класс. – 2012. – № 3. – С. 52-56.
2. Биккулова, И.А. Феномен русской культуры Серебряного века [Текст]: учеб. пособие / И. А. Биккулова. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 232с.
3. Блок, А.А. Полное собрание стихотворений [Текст] / А.А. Блок. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 1173 с.
4. Брюсов, В.Я. Собрание сочинений в семи томах [Текст] Т.1. Стихотворения 1892-1909 / В.Я. Брюсов. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 611 с.
5. Ермаков, Д.С. Элективные учебные курсы для профильного обучения [Текст] / Д.С. Ермаков, Г.Д. Петрова // Народное образование. – 2004. – №2. – С. 114–119.
6. Зинина, Е.А. Об элективном курсе «Основы поэтики: теория и практика анализа художественного текста» [Текст] / Е.А. Зинина // Литература в школе – 2008. – №10. – С. 38-44.
7. Колобаева, Л.А. Русский символизм [Текст] / Л. А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.
8. Петербург в русской поэзии XVIII-начало XX века: Поэтическая антология [Текст] / сост. М.В. Отрадин. – Л.: Ленинградский университет, 1988. – 382 с.
9. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы [Текст]: учебник для студентов / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев, А.А. Кобринский и др.; под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Издательство «Logos»; М.: «Высшая школа», 2002. – 586 с.
10. Тэтик, К. Урбанистическая поэзия К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова: постановка вопроса. Топика. [Текст] / К. Тэтик // Историческая и социальная образовательная мысль. – 2015. – № 5. – С. 229-232.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Урбанистическая поэзия присутствует в творчестве поэтов всех направлений эпохи «серебряного века». Тема города имеет двойственное значение в их поэзии. Однако в общем всё сводится к одному знаменателю, объединяется в сложное единство онтологических, хронотопических и мифологических координат, а также единство приёмов художественного воплощения.

Но, очевидно, что в каждом из направлений складывается собственная модель городского текста, обусловленная цеховыми философско-эстетическими установками.

Так, город в творчестве поэтов-акмеистов: Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама выступает как рукотворный аналог природы и как модель культуры. Город акмеистов – это реальные пейзажи и архитектура, многообразие мира. В их воплощении темы города переплетаются две линии: конкретно-бытовая и культурно-историческая. Но с началом грозных исторических событий в урбанистической поэзии акмеистов отмечается концептуальный перелом.

В творчестве русских футуристов В. Маяковского и В. Хлебникова преобладает антиурбанизм, их город по отношению к человеку становится враждебным началом. Он несёт отрицательные черты, которые изживают в человеке всё духовное, разрушает целостность человека.

Но модель нового города, города будущего футуристы представляют как совершенную. И здесь тема города связывается с топосом утопии.

Поэты этих двух направлений часто руководствуются установками символистов. Так, футуристы следовали традициям петербургского текста, развитым символистами. А также с символистами их роднит установка на изображение Петербурга как демонического города с чертами фантастики и гротеска, свойственные петербургскому мифу.

Эволюционирует и тема города, обращённая к реальности, в поэзии акмеистов. Она проходит путь от конкретных реалий, воспроизводящих историю и культуру европейских городов, к сюрреалистическому городу-символу, который воплощает скорее дух поэта. В их творчестве появляются провиденциальные мифы, восходящие к мифологическому мотиву «града обреченного». В воплощениях акмеистов темы города начинает проявляться «петербургский миф».

Модель города в творчестве поэтов символизма, возникшего самым первым из направлений в 1870-х годах, носит символический, провиденциально-эсхатологический характер. Город представляет современную цивилизацию с ее социальными контрастами, моральными пороками и тотальной несвободой.

В лирической интерпретации символистов город греховен, это падший город, это «град обреченный», поэтому город в своём творчестве поэты рисуют как потенциальное пространство предстоящего апокалипсиса. И пути спасения этого обречённого города намечаются в поэзии младосимволистов, например, у Блока – через вмешательство высших сил.

Для создания городской модели поэты-символисты используют целый комплекс образов, мотивов и сюжетов.

Топос города символистов наполнен чрезвычайно-обобщёнными образами-символами. Но это также и современный город, данный в его социальной конкретике. Городские реалии представлены крайне обобщённо, в качестве неких импрессионистических деталей, посредством которых передаётся внутреннее состояние современного человека, блуждающего в лабиринтах города в поисках духовных откровений и исторических прозрений.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### І. Теоретические работы:

1. Алексеева, М.А. Образ Петербурга в творчестве А. Блока [Текст] / М.А. Алексеева // Филологический класс. – 2012. – № 3. – С. 52-56.
2. Антокольский, П.Г. Валерий Брюсов [Текст] / П.Г. Антокольский // Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. Том 1. Стихотворения 1892-1909. – М.: Художественная литература, 1973. – 666 с.
3. Анциферов, Н.П. Каждый город – ...личность! Из книги «Пути изучения города как социального организма» [Текст] / Н.П. Анциферов // Муниципальная власть. – 2012.– № 6. – С. 91-93.
4. Бердяев, Н.А. Кризис искусства (Репринтное издание) [Текст] / Н.А. Бердяев. – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с.
5. Биккулова, И.А. Феномен русской культуры Серебряного века [Текст] : учеб. пособие / И.А. Биккулова. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 232 с.
6. Блок, А.А. 1903 Валерий Брюсов. Urbi et Orbi «Первая рецензия» [Текст] / А.А. Блок. – Л.: Художественная литература, 1983. – 118 с.
7. Бодрийяр, Ж. Город и ненависть [Текст] / Ж. Бодрийяр // Логос. – 1997.– № 9. – С. 107-108.
8. Ботанова, Е.С. Образ Петербурга в лирике А.А. Ахматовой [Электронный ресурс] / Е.С. Ботанова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2008. – № 2. – С. 209-210.
9. Брюсов, В.Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии [Электронный ресурс] / В.Я. Брюсов // Печать и революция. – 1922. Режим доступа: <http://avidreaders.ru/read-book/vchera-segodnya-i-zavtra-russkoy-poezii>

10. Васильева, А.С. Петербург в поэзии А. Ахматовой [Текст] / А.С. Васильева // Мир русского слова. – 2008. – № 3. – С. 80-82.
11. Головченко, И.Ф. «Итальянский цикл» стихотворений Николая Гумилёва [Текст] / И.Ф. Головченко // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – № 1. – С. 28-35.
12. Гумилёв, Н.С. Наследие символизма и акмеизм [Текст] / Н.С. Гумилёв // Гумилев Н. Избранное. – М.: Вече, 2001. – С. 367-370.
13. Дроботова, А.П. Особенности художественного осмысления Петербурга в творчестве А.А. Ахматовой [Текст] / А. П. Дроботова // Молодой учёный. – 2017. – № 10. – С. 29-32.
14. Есин, А.Б. Время и пространство [Текст] / А.Б. Есин // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – С. 182-197.
15. Иванова, И.С. С.А. Есенин и проблемы экологического сознания [Электронный ресурс] / И.С. Иванова // Научные труды московского гуманитарного университета. – 2017. – № 5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/s-a-esenin-i-problemy-ekologicheskogo-soznaniya>
16. Карева, А.В. Серебряный век русской истории и культуры: столица и провинция [Текст] / А.В. Карева // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2009. – № 3. – С. 30-47.
17. Катянян, В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности: 1914 [Электронный ресурс] / В.А. Катянян.– Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/kmh-abc/kmh-082->
18. Ковтун, Е.Ф. «Утёс из будущего» (Архитектурные идеи Велимира Хлебникова) [Текст] / Е.Ф. Ковтун, А.В. Повелихина // Техническая эстетика. – 1976. – № 5. – С. 41-53.

19. Коган, П.С. Очерки по новейшей русской литературе: А. Блок [Электронный ресурс] / П.С. Коган. – Режим доступа: [http://dugward.ru/library/blok/kogan\\_blok](http://dugward.ru/library/blok/kogan_blok)
20. Козловская, С.Э. Эсхатологическое пространство города в творчестве А. Блока и А. Ахматовой [Текст] / С.Э. Козловская, Н.В. Шмидт // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2007. – № 1. – С. 142-145.
21. Колобаева, Л.А. Концепции личности в литературе на рубеже XIX - XX веков [Текст] / Л.А. Колобаева. – М.: Астрель, 2002. – 336 с.
22. Колобаева, Л. А. Русский символизм [Текст] / Л. А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.
23. Корчикова, С.Л. Из истории русской поэзии серебряного века. Марина Цветаева (1892-1941) [Текст] / С.Л. Корчикова // Горный информационно-аналитический бюллетень (научно-технический журнал). – 2000. – № 4. – С. 57-72.
24. Лаврова, Е.Л. Символика города в художественном мире М. Цветаевой [Электронный ресурс] / Е. Л. Лаврова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/simvolika-goroda-v-hudozhestvennom-mire-m-tsvetaevoy>
25. Лозовая, Л.В. Футуризм: эстетика города [Текст] / Л.В. Лозовая // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – №6. – С. 134-138.
26. Локша, А.В. Поэтическая космология Велимира Хлебникова [Текст] / А.В. Локша // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2011. – № 3. – С. 175-177.
27. Лотман, Ю.М. Семиосфера [Текст] / Ю.М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2010. – 704 с.



28. Мусатов, В.В. История русской литературы первой половины XX века (советский период) [Текст] / В.В. Мусатов. – М.: Академия, 2001. – 310 с.
29. Набилкина, Л.Н. Образ города в мировой литературе [Текст] / Л.Н. Набилкина // Теория и практика общественного развития. – 2014. – №3. – С. 219-221.
30. Нартыев, Н.Н. Образ города в поэзии журнала «Русское богатство 1900-1906 годов» [Текст] / Н.Н. Нартыев // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2005. – № 4. – С. 74-78.
31. Петербург в русской поэзии XVIII– начало XX века: Поэтическая антология [Текст] / сост. М.В. Отрадин. – Л.: Ленинградский университет, 1988. – 382 с.
32. Павловский, А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество [Текст]: кн. для учителя / А.И. Павловский. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
33. Перцова, Н.Н. О звёздном языке Велимира Хлебникова [Текст] / Н.Н. Перцова // Мир Велимира Хлебникова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 359-385.
34. Роговер, Е.С. Русская литература XX века [Текст]: учебное пособие / Е.С. Роговер. – 2-е изд. – СПб., Москва: САГА: ФОРУМ, 2004 – 496 с.
35. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы [Текст]: учебник для студентов высших учебных заведений / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев, А.А. Кобринский и др.; под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Издательство «Logos»; М.: «Высшая школа», 2002. – 586 с.
36. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания [Текст] / сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. – СПб.: Полиграф, 2009. – 832 с.
37. Сергучева, В.А. Тема города в поэзии В.Я. Брюсова на примере своеобразия художественного изображения города в стихотворениях

- «Городу» и «Сумерки» [Электронный ресурс] / В.А. Сергучева. – Режим доступа: <https://interactive-plus.ru/e-articles/452/Action452-467796.pdf>
38. Смирнова, А.Г. Опыты построения п/отдела города (из документального наследия И. М. Гревса) [Текст] / А.Г. Смирнова // Вестник РГГУ. – 2014. – № 2. – С. 225-240.
39. Смирнова, Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. для студентов пед. ин-тов и ун-тов / Л.А. Смирнова. – М.: Лаком-книга, 2001. – 400 с.
40. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века [Текст]: учебник / А.Г. Соколов. – 4-е изд. – М.: Академия, 1999. – 432с.
41. Степанова, А.А. Градостроительство как житнетворчество: образ города-сада в поэзии В. Маяковского [Текст] / А.А. Степанова // Уральский филологический вестник. – 2012. – № 1. – С.24-35.
42. Тименчик, Р.Д. Петербург в поэзии русской эмиграции [Текст] / Р.Д. Тименчик // Звезда. – 2003. – № 10. – С.27-35.
43. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное [Текст] / В.Н. Топоров – М.: Прогресс, Культура, 1995 – С. 259-367.
44. Тэтик, К. Урбанистическая поэзия К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова: постановка вопроса. Топика [Электронный ресурс] / К. Тэтик // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – № 5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/urbanisticheskaya-poeziya-k-d-balmonta-i-v-ya-bryusova-postanovka-voprosa-topika>
45. Шарапенкова, Н.Г. «Петербург» А. Белого как пространство сознания [Текст] / Н.Г. Шарапенкова // Филология и культура. – 2012. – № 3. – С. 164-167.

46. Цивьян, Т.В. Из петербургских текстов и петербургских мифов [Текст] / Т.В. Цивьян // Человек как слово: сборник в честь Вардана Айрапетяна. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – С. 206-214.

## **II. Список использованных словарей:**

1. Русские писатели, XX век. Биобиблиогр. слов.: в 2 ч. Ч. 1. А – Л [Текст] / под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1998.
2. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / ред.сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.

## **III. Список источников:**

1. Блок, А.А. Полное собрание стихотворений [Текст] / А.А. Блок. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 1173 с.
2. Блок, А.А. Город мой.... Стихи о Петербурге-Петрограде [Текст] / А.А. Блок. – Л.: Лениздат, 1957. – 228 с.
3. Брюсов, В.Я. Собрание сочинений в семи томах [Текст] Т.1. Стихотворения 1892-1909 / В.Я. Брюсов. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 611 с.
4. Маяковский, В.В. Без белых флагов [Электронный ресурс] / В.В. Маяковский– Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-321-.htm?cmd>
5. Маяковский, В.В. Стихотворения, поэмы, статьи 1912-1917 [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 395 с.
6. Хлебников, В. Творения [Текст] / под общ. ред. М.Я. Полякова. – М.: Советский писатель, 1986. – 736 с.
7. Хлебников, В. Творения [Текст] / В. Хлебников. – М.: Директ-Медиа, 2016. – 1553 с.