

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Савельева М.С., Критская Н.А. — Манифесты русского модернизма. Особенности жанра // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.39936 EDN: LEHSLZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39936

Манифесты русского модернизма. Особенности жанра

Савельева Мария Сергеевна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра мировой литературы и культуры, Московский государственный институт международных отношений (Университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ savelyeva.mgimo@gmail.com



Критская Надежда Александровна

студентка, кафедра международной журналистики, Московский государственный институт международных отношений (Университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ na.kritskaya@my.mgimo.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.39936

EDN:

LEHSLZ

Дата направления статьи в редакцию:

10-03-2023

Аннотация: Предметом исследования являются так называемые «манифесты» русского модернизма (в основном символизма, акмеизма, футуризма) и особенности их функционирования в русской культуре. Отдельное внимание уделяется термину «манифест», который встречается в названиях всех советских и российских сборников, содержащих программные выступления Серебряного века, несмотря на то, что сами русские модернисты этим словом свои теоретические работы называли достаточно редко. Определение «манифест» было заимствовано русскими футуристами, а затем и советскими литературоведами у итальянских футуристов и Ф.Т. Маринетти, однако русскими футуристами оно использовалось лишь как маргинальное. Более века прошло с момента окончания Серебряного века, и за это время теоретические выступления русского модернизма стали классическими текстами, вошли в педагогический «канон»,

несколько раз издавались в хрестоматиях. Однако научное осмысление этого жанра до сих пор мало развито и в отечественной, и в англоязычной филологической науке. В статье показано, что некоторые приемы теоретических выступлений Серебряного века были усвоены, переработаны и специфически использованы в своих целях деятелями пролетарской литературы. Отчасти этим может объясняться активное употребление изначально политически окрашенного слова «манифест» в советском литературоведении, отход от традиций которого можно заметить в публикациях последних лет.

Ключевые слова:

манифест, модернизм, декларация, Серебряный век, функции манифестов, символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм, эстетика

Статья подготовлена в рамках гранта МГИМО МИД России на выполнение научных работ молодыми исследователями под руководством докторов или кандидатов наук.

За более чем столетие, прошедшее после завершения Серебряного века, манифесты русского модернизма прочно вошли в «канон» школьного и вузовского изучения русской литературы XX века, несколько раз издавались в хрестоматиях [\[11, 10, 9, 8\]](#). Однако что касается научного осмысления этого жанра, оно и по сей день развито в отечественной науке довольно мало. «...Манифест как теоретическая проблема недостаточно отрефлексирован», — заявляет современный исследователь И.Ю. Иванюшина [\[2, с. 309\]](#). Вступительные статьи в советских и российских сборниках теоретических выступлений русских писателей носят в основном описательный или публицистический, а не аналитический характер. Исключение составляет предисловие Ю.К. Герасимова к изданию модернистских манифестов, подготовленному Пушкинским домом (2017), в котором, однако, важные наблюдения содержатся скорее в форме заметок, набросков к исследованию. Значительная работа в этом направлении была проделана Т.С. Симяном [\[18\]](#), который отмечает «произвольность интерпретации» жанра манифеста в советские годы, однако не указывает причин такой широты понимания границ жанра, а также берет за основу своего исследования манифесты не отечественной, а западных литератур. Примечательно, что в англоязычных научных работах проблема теоретического осмысления манифеста также была поставлена только в последние десятилетия [\[21, с. 355\]](#).

Задачами нашей статьи является проанализировать особенности жанра манифеста (или тех текстов, которые в российском литературоведении принято называть этим словом) на материале программных выступлений русского модернизма, выделить их функции, ответить на вопрос о том, почему именно слово «манифест» прочно вошло в отечественный научный обиход, сначала советский, а затем, по инерции, и постсоветский. В своей обзорной работе мы, безусловно, не ставим перед собой цели охватить все теоретические выступления русского модернизма и ограничиваемся наиболее известными из них.

Термин «манифест» встречается в названиях всех советских и российских сборников, содержащих программные выступления модернизма: «Литературные манифесты. Россия. От символизма до "Октября"» (1924), «Литературные манифесты от символизма к Октябрю» (1929), «Литературные манифесты от символизма до наших дней» (2000),

«Литературные манифесты и декларации русского модернизма» (2017). Между тем, как справедливо отмечает Т.С. Симян, ссылаясь на толковый словарь В.И. Даля, в конце XIX века, когда Д.С. Мережковский объявил о зарождении русского модернизма, слово «манифест» имело в русском языке в качестве основного значения политическое, которое сейчас в значительной степени устарело: «"открытый лист, письмо; объявление, оглашение правительством о какомъ либо государственномъ дѣлѣ; всенародное объявление» [19, т. 2, с. 297–298], а наиболее известным текстом этого жанра был «Манифест коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса [18, с. 131–132]. Тот же политический оттенок находим в «Толковом словаре живого великорусского языка» и у слова «декларация», которое сейчас воспринимается как синоним литературоведческого термина «манифест»: «объявление, повѣщеніе, оглашеніе; сношеніе на бумагѣ между государствами, съ какимъ либо окончательнымъ заключеніем, условіемъ, соглашеніемъ» [19, т. 1, с. 426]. Русские модернисты словом «манифест» свои теоретические выступления до футуристов не называли, да и у футуристов оно было маргинальным (см. саратовский «Манифест психо-футуристов»). Позже это жанровое наименование мелькнет, например, в «Манифесте от ничевоков». Слово «декларация» использовалось русскими модернистами чаще: существовали «Декларация заумного языка» футуристов, «Декларация» и «Почти декларация» имажинистов, «Декларация люминистов» и др. При этом в наиболее известных литературных энциклопедиях нет термина «декларация», но есть слово «манифест» [5; 3; 13; 4].

Любопытно, что в современном сборнике теоретических выступлений модернизма, который был подготовлен Пушкинским домом, жанровые рамки в названии расширяются: это уже «манифесты и декларации». Ту же тенденцию к освобождению от советской парадигмы и расширению жанровых определений обнаруживаем в названии вышедшего в Мюнхене в 1967 г. с предисловием эмигранта В. Маркова сборника «Манифесты и программы русских футуристов» [20].

Выделим функции тех текстов, которые принято называть манифестами модернизма, и проследим за тем, как эти функции отражались в последующей культурной практике.

Декларация новой эстетической программы, безусловно, является ведущей функцией манифеста, которая реализовывалась, однако, в разных тональностях, с разной степенью эмоциональности и императивности. Поначалу она обретала сдержанное звучание: «Таковы три главных элемента нового искусства...» («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского), однако уже у К. Бальмонта в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» появляются императивы, хотя и с придаточными предложениями условия: «Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк...». Призыв звучит у О. Мандельштама: «Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги...» («Утро акмеизма»). Форму приказа обретает манифест у футуристов: «Мы приказываем чтить права поэтов...» («Пощечина общественному вкусу»), «Чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока!» («Слово как таковое»), «Черные паруса времени, шумите!» («Труба марсиан»).

Современными исследователями многократно отмечалось, что потребность в теоретическом выражении как дополнении к поэтическому творчеству была в эпоху модернизма симптомом кризиса, и в то же время свидетельством «попыток его преодоления» [1: 4]. Однако в русской культуре впоследствии не раз бывали времена,

когда эта шаткая, «кризисная» эпоха становилась фундаментом для укрепления новых тенденций. Битвы модернистов были своеобразно использованы в 1920-е гг. для подкрепления пролетарских теоретических построений. В первых трех изданиях русских литературных «манифестов» (то есть вплоть до 2000 г.) программные выступления модернистов печатались под одной обложкой с декларациями пролетарских писателей. В издании 1929 г. модернистская часть была значительно сокращена по сравнению с изданием 1924 г., однако ее наличие недвусмысленно пояснялось: «В наши дни повышенного интереса к теории и социологии искусства и стремления подвести итог сложным исканиям "большого" литературного стиля, который бы ответил запросам нашей современности, имеющей столь великий исторический смысл, эта оглядка на этапы пройденного литературного пути в его теоретических формулах необходима, прежде всего, для уяснения основных задач искусства поэзии...» [\[18, с. 5\]](#). А уже в новое время, в постсоветской России, манифест становится популярным критическим жанром, опирающимся на обширную традицию [\[16, 14\]](#).

Утверждение группового, коллективного начала в порождении и восприятии искусства. Ю.К. Герасимов отмечал, что футуристы были скорее склонны к групповому манифесту, символисты ценили персональный [\[17, с. 5\]](#). Однако даже во вполне сдержанных и теоретически-ориентированных выступлениях символизма звучит «мы»: «мы не можем довольствоваться», «мы требуем...» (Д.С. Мережковский, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»), «нам нет дела...», «во имя других, во имя себя, мы должны» (А. Белый, «Критицизм и символизм»), «мы защищаем», «мы читаем» (Вяч. Иванов, «Две стихии в современном символизме»). Другое местоимение множественного числа, «вы», задает характер призыва в докладе К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии»: конструкция «если вы» становится лейтмотивом, кольцом охватывающим этот текст. Манифесты акмеистов в целом довольно сдержанно-отвлеченны, однако иногда и их авторы употребляли местоимение «мы» («Наследие символизма и акмеизм» Н.Гумилева, «Утро акмеизма» О. Мандельштама). Безусловно, одной из доминант наиболее известных теоретических выступлений футуристов была «глыба слова "мы"», противопоставленная «вы» («Вымойте ваши руки...», «Пощечина общественному вкусу»). Анафорой звучит «мы» в коллективных выступлениях «Садок судей» и «Труба марсиан», с этого же местоимения начинается «Supplementum к поэтическому контрапункту» Н. Бурлюка.

Безусловно, эту функцию, направленность на коллективное начало в искусстве, не могли не иметь в виду советские деятели культуры, частично легализовавшие модернистский манифест как жанр.

Эту же особенность манифеста задействовали авторы манифестов новейшей отечественной словесности. Можно сказать, что ведущей формой существования литературного процесса современности являются премии, нацеленные на соревновательность, конкурс, борьбу. Манифесты (несущие в себе противоположные начала: и стремление к конкуренции, и потенциал объединения) в определенном смысле преодолевают эту тенденцию, объединяя, а не разъединяя литераторов в условиях потери литературоцентричности культуры.

Встраивание нового направления в модернистскую парадигму. Не подлежит сомнению, что все ветви модернизма ориентировались в своих теоретических построениях на опыт символизма, даже если на словах отталкивались от него. Впоследствии разнообразие таких текстов-образцов расширилось. Так, «Декларация» имажинистов, на словах отрицая футуризм, с точки зрения стиля, безусловно, сильно на

него опирается в своей нигилистической неделикатности («Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину»), в изобретении неологизмов («футуризму и футурию смерть»), в композиции («вы» и «мы» как анафора, см. выше о футуристских декларациях «Садок судей» и «Труба марсиан»), даже в обращении к образам города («Вы... разносчики краски и линии», «мы... кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапог»).

В то же время необходимо понимать, что жанровое единство модернистских «манифестов» ощущалось современниками и даже авторами этих текстов в гораздо меньшей степени, чем оно ощущается сегодня благодаря работе составителей хрестоматий. На рубеже XIX–XX веков эти теоретические выступления имели очень разные жанровые формы: брошюра, лекция, статья и т.д.

Анализ творчества близких и далеких предшественников, поиск схожего и различного. В брошюре Д. Мережковского, послужившей одной из отправных точек русского модернизма, самым подробным образом говорится о русской литературе XIX века, а символическое начало автор находит не только в творчестве непосредственных западных предшественников, но и в культурах древности, например, в одном из барельефов Акрополя. Вяч. Иванов в работе «Заветы символизма» обращается к Пушкину как предтече. Безусловно, на широчайшую традицию ориентировался акмеизм: «В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье» («Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева). Парижский Нотр-Дам и музыка Баха становятся образцами искусства для О. Мандельштама («Утро акмеизма»). Кубофутуристы в своих теоретических представлениях, отмечая предшественников, всё же совершают определенный отбор и тем возвышают названных ими представителей реализма, символизма и даже искусство древних египтян: «наш размер больше Хеопса» («Труба марсиан»). Сергей Есенин в имажинистском выступлении «Ключи Марии» упоминает целую россыпь имен авторов мировой литературы, но останавливается на русском фольклоре как источнике подлинной экспрессии.

Как видим, круг авторов и культурных явлений, к которым обращались в своих теоретических построениях русские модернисты, необычайно широк. Ю.К. Герасимов по этому поводу писал: «Даже в самых талантливых, пронизательных статьях такого рода авторы редко были свободны от субъективности, тенденциозной односторонности, преувеличений, некоторых переосмыслений» [1, с. 4]. Вероятно, такая свобода интерпретации текстов не могла не быть полезной теоретикам пролетарской литературы.

Борьба с ближайшими предшественниками. С поиска «причин упадка» в русской культуре конца XIX века начался символизм, полемика с ним, в свою очередь, содержится даже в названиях первых акмеистских «манифестов»: «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева, «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. Городецкого. Но особенно яростная борьба развернулась вокруг футуризма, который сам поставил себя в агрессивную позицию по отношению к другим эстетикам и получил впоследствии столь же эмоциональный ответ не только от имажинистов (см. у С. Есенина в работе «Ключи Марии»: «Бессилие футуризма выразилось главным образом в том, что, повернув сосну корнями вверх и посадив на сук ей ворону, он не сумел дать жизнь этой сосне без подставок»), но и от других ветвей футуризма. Филолог-эмигрант В. Марков во вступительной статье к сборнику «Манифесты и программы русских футуристов» писал: «Manifestoes in the strict sense of the word were not always connected with theory. Most of them were largely arrogant and vitriolic attacks on preceding and

contemporary literature, more often on fellow-futurists» («Манифесты в строгом смысле слова не всегда были связаны с теорией. Большая часть из них представляла собой атаки, часто высокомерные и язвительные, на предшествующую и текущую литературу, чаще всего на собратьев-футуристов») [\[20, с. 5-6\]](#).

Демонстрация модернистских стилей, практическая отработка приемов поэзии в прозаическом тексте. Символисты были весьма традиционны в выборе формы своих теоретических выступлений, однако и у них в так называемых «манифестах», безусловно, использовались приемы новой эстетики. Так, в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» К. Бальмонт раскрывает развернутый художественный образ толпы, которая по-разному предстает перед воспринимающим субъектом, когда он смотрит на нее из окна и когда сам в ней находится. Автор сопоставляет эти два способа восприятия окружающего с реализмом и символизмом. Можно сказать, что в какой-то степени в этом фрагменте используются приемы символистской прозы, также часто склонной к обобщениям и теоретическим осмыслениям.

Акмеисты даже названия своих теоретических выступлений («Утро акмеизма», «Адам») создают как поэтические, образные. Решительные шаги в этом направлении делают футуристы (с текстами «Пощечина общественному вкусу», «Садок судей», «Капля дегтя») и имажинисты («2х2=5. Листы имажиниста», «Имажинизма основное», «Ключи Марии»). Впрочем, принцип построения названий в манифестах русского модернизма, рациональное и иррациональное в них представляется нам темой для отдельных будущих исследований.

Первыми из русских модернистов максимально приблизили теоретические выступления к стихотворным футуристы, принявшие за образец манифеста текст с короткой строкой или абзацем, максимально усложнив его тропами и риторическими приемами.

Подведение итогов. А. Блок в докладе «О современном состоянии русского символизма», Вяч. Иванов в «Заветах символизма», В. Маяковский в «речи» «Капля дегтя» говорят о завершении символизма и футуризма, соответственно. А.Ю. Наркович называет такие «манифесты» «апостериорными» [\[15, с. 577\]](#). Как видим, тот корпус текстов, которые в отечественном литературоведении принято называть модернистскими манифестами, включает в себя теоретические выступления, преследующие противоположные цели: и объявить о возникновении нового направления, и подытожить его судьбу.

Выстраивание особенных отношений между теорией и практикой. Эта функция особенно активно анализируется в англоязычном литературоведении и мало обсуждается в русскоязычном. Зарубежными коллегами ставятся вопросы о том, что первично, манифест или связанная с ним поэзия, отрицают ли авторы манифестов последующую критику своих произведений, можно ли воспринимать работы авангардистов, не читая их манифестов, является ли манифест достоверным источником для последующего историка литературы [\[21\]](#).

Похожий комплекс вопросов представляется важным с точки зрения осмысления соцреализма. Нельзя не отметить, что зазор между теорией и практикой соцреализма привел к его краху, а их взаимоотношения представляют собой одну из живейших проблем в этой области.

Очевидно, что слово «манифест» по отношению к теоретическим выступлениям

модернизма было заимствовано русскими футуристами, а затем и советскими литературоведами у итальянских футуристов и Ф.Т. Маринетти с его «Первым манифестом футуризма» 1909 г., «Техническим манифестом футуристической литературы» 1912 г., (*Manifesto del Futurismo*, *Manifeste technique de la littérature futuriste*) и другими «манифестами». Знаменательно, что в 1914 г. в Москве была издана книга «Манифесты итальянского футуризма», закрепившая это название в российском культурном сознании. Еще позже, когда устремления новой советской власти частично совпали с мировоззрением русских футуристов, именно этот термин был взят за основу систематизации программных текстов модернизма. В течение долгих лет наименование «манифест» было своего рода охранной грамотой для издания теоретических выступлений западных литератур (французских реалистов в 1935 г., классицистов и романтиков в 1980 г. [\[12, 6, 7\]](#)).

Таким образом, традиция использования слова «манифест» для обозначения теоретических высказываний русского модернизма явно имела в советское время политический подтекст, в декларативных текстах подчеркивалось начало борьбы, поиска нового.

Сам же жанр манифеста, как его понимает сегодняшнее литературоведение, — в известной мере искусственный конструкт, не осмыслявшийся современниками в том объеме, в котором это привычно нам, и созданный, по сути, позднее составителями хрестоматий. Тем не менее, он уже прочно вошел в историю отечественной культуры. Разнообразные функции модернистского «манифеста» актуализировали теоретические выступления Серебряного века в разные эпохи и отразились в зеркале последующих эстетик.

Библиография

1. Герасимов Ю. К. От редактора // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский дом, 2017. С. 3–5.
2. Иванюшина И. Ю. «Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 308–312.
3. Краткая литературная энциклопедия. Под ред. А.А. Суркова. М: Издательство «Советская энциклопедия», 1962–1978. В 9 т.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интервак», 2001. 1600 с.
5. Литературная энциклопедия. Под ред. А. В. Луначарского. М.: Издательство Коммунистической академии, издательство «Художественная литература», 1929–1939. В 11 т.
6. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н.П. Козловой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 617 с.
7. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 638 с.
8. Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский дом, 2017. 608 с.
9. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: Издательский дом «XXI век-согласие», 2000.
10. Литературные манифесты от символизма к Октябрю / Составители Н.Л. Бродский, В.

- Львов-Рогачевский, Н. Сидоров. М.: Издательство «Федерация», 1929. 304 с.
11. Литературные манифесты. Россия. От символизма до «Октября» / Составители Н.Бродский, Н. Сидоров. М.: Новая Москва, 1924. 303 с.
 12. Литературные манифесты французских реалистов / Под ред. М.К. Клемана. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 203 с.
 13. Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
 14. Манифест // Rara avis. Открытая критика. URL: <https://rara-rara.ru/menu-main/manifest>. Дата обращения: 23.11.2022.
 15. Наркович А. Ю. Манифесты литературные // Краткая литературная энциклопедия. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1967. Т. 4. Стб. 576–578.
 16. Новикова Е.О. «Новый реализм» — его авторы и герои // Сибирский филологический форум. 2019. № 2. С. 45–54.
 17. От составителей // Литературные манифесты от символизма к октябрю. М.: Федерация, 1929. С. 5–7.
 18. Симян Т.С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. Новосибирск, 2013. Вып. 2/19. С. 130–148.
 19. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. В.И. Даля. М.: Терра, 1995. В 4 т.
 20. Die Manifeste und Programmschriften der Russischen Futuristen. München, Wilhelm Fink Verlag. 1967. 182 S.
 21. Dimovski V. An approach to avant-garde manifestoes. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1. Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкевич-Денисовой. СПб.: Профессия, 2011. С. 353–358.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Специфика рецензируемой статьи заключается в нетривиальном обращении к жанру «манифеста», который, так или иначе, является пропагандистской конструкцией, объясняющей суть нового явления, новой нарождающейся культуры. Предметная область конкретизирована, задачи уточнены, считаю, что логическая канва исследования выверена, концептуальна, продумана: «задачами нашей статьи является проанализировать особенности жанра манифеста (или тех текстов, которые в российском литературоведении принято называть этим словом) на материале программных выступлений русского модернизма, выделить их функции, ответить на вопрос о том, почему именно слово «манифест» прочно вошло в отечественный научный обиход, сначала советский, а затем, по инерции, и постсоветский. В своей обзорной работе мы, безусловно, не ставим перед собой цели охватить все теоретические выступления русского модернизма и ограничиваемся наиболее известными из них». Стиль работы соотносится с собственно научным стилем, фактических противоречий не выявлено: «декларация новой эстетической программы, безусловно, является ведущей функцией манифеста, которая реализовывалась, однако, в разных тональностях, с разной степенью эмоциональности и императивности. Поначалу она обретала сдержанное звучание: «таковы три главных элемента нового искусства...» («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского), однако уже у

К.Бальмонта в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» появляются императивы, хотя и с придаточными предложениями условия: «Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк...», или «С поиска «причин упадка» в русской культуре конца XIX века начался символизм, полемика с ним, в свою очередь, содержится даже в названиях первых акмеистских «манифестов»: «наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева, «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. Городецкого. Но особенно яростная борьба развернулась вокруг футуризма, который сам поставил себя в агрессивную позицию по отношению к другим эстетикам и получил впоследствии столь же эмоциональный ответ не только от имажинистов (см. у С. Есенина в работе «Ключи Марии»... и т.д. Работа на первый взгляд имеет приметы открытой компиляции, однако, целостно текст воспринимается как системная конструкция. Автор ненарочито говорит о том, что «традиция использования слова «манифест» для обозначения теоретических высказываний русского модернизма явно имела в советское время политический подтекст, в декларативных текстах подчеркивалось начало борьбы, поиска нового», «жанр манифеста, как его понимает сегодняшнее литературоведение, — в известной мере искусственный конструкт, не осмыслявшийся современниками в том объеме, в котором это привычно нам, и созданный, по сути, позднее составителями хрестоматий. Тем не менее, он уже прочно вошел в историю отечественной культуры. Разнообразные функции модернистского «манифеста» актуализировали теоретические выступления Серебряного века в разные эпохи и отразились в зеркале последующих эстетик». В работе раскрыт основной вопрос, причем, здесь нет нарочито играемой иллюзии, ибо дан конкретный аргументированный ответ на оценку жанра «манифеста». Основные позиции рецензируемой статьи можно использовать в вузовской и школьной практике, серьезных фактических нарушений в работе не выявлено. Методология исследования соотносится с рядом актуальных, современных принципов анализа, основная часть данного исследования сводится к обобщению, т.н. этот грейд продуктивен и концептуален. Представленная библиография к тексту полновесно использована в основном массиве, формальные требования издания учтены. Материал вполне самостоятелен, интересен, должно оригинален. Текст не нуждается в серьезной доработке и правке; статья «Манифесты русского модернизма. Особенности жанра» может быть рекомендована к открытой публикации в журнале «Культура и искусство».