

3.Мадиева Г.И. Аварский язык. - Языки народов СССР, том IV. Иберийско-кавказские языки. «Наука», М., 1967.

4.Махмудова С.М. Морфология рутульского языка. – М., 2001.

5.Таирова М.О. О специфике грамматического выражения категории одушевленности-неодушевленности в падежных формах дагестанских языков (на материале ботлихского, рутульского и цахурского языков).//Материалы Межд-ной конференции. Германия, Лейпциг. 2011.

6.Хайдаков С.М. Принципы именной классификации в дагестанских языках. – М., 1980.

7.Чеерчиев М.Ч. Некоторые фонетические и морфологические особенности системы дагестанских языков сопоставлении с русским. – Махачкала, 2009.

References:

1. Gudava T.E. the languages of the peoples of the USSR. Volume 4. - M., 1967.

2. Ibragimov G. X. Tsakhur language. - M., 2009.

3. Madieva G. I. Avar language. - The languages of the peoples of the USSR, volume IV. Ibero-Caucasian languages. "Science", Moscow, 1967.

4. Makhmudova S. M. Morphology of the Rutul language. - M., 2001.

5. Tairova M. O. on the specifics of grammatical expression of the category of animosity-inanimate in case forms of Dagestan languages (based on the material of Botlikh, Rutul and Tsakhur languages). //Proceedings of the International conference. Germany, Leipzig. 2011.

6. Khaidukov S. M. Principles of nominal classification in Daghestanian languages. - M., 1980.

7. Some phonetic and morphological features of the system of Dagestan languages in comparison with Russian. - Makhachkala, 2009.

УДК: 81.139.

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (К ТЕОРИИ ВОПРОСА)

Юсуфов М.Г., Джавадова Л.Д.

ЧОО ВО «Социально-педагогический институт», г. Дербент

Аннотация. В статье дана общая характеристика поэтов Серебряного века, основных философских идей этого периода: европейский Ренессанс и русский ренессанс XX века, истоки, постановка вопросов религия и культура, интеллигенция и церковь, русский модернизм, акмеизм, футуризм как литературные направления.

Ключевы слова: искусство, эпоха, поэтический стиль, литературный процесс, символы, любовь, концепция, декаданс, течения, индивидуальность.

POETRY OF THE SILVER AGE (THE THEORY OF THE QUESTION)

Yusufov M. G., Javadova L. D.

PEO HO "Social pedagogical Institute", Derbent

Annotation. *The article gives a General description of the poets of the Silver age, the main philosophical ideas of this period: the European Renaissance and the Russian Renaissance of the XX century, the origins of religion and culture, intelligentsia and the Church, Russian modernism, Acmeism, futurism as literary trends.*

Keywords: *art, epoch, poetic style, literary process, symbols, love, concept, decadence, flows, individuality.*

Введение. Русская литература Серебряного века - блестящее созвездие ярких индивидуальностей. Даже представители одного течения заметно отличались друг от друга не только стилистически, но и по мироощущению, художественным вкусам и манере «артистического» поведения.

По отношению к искусству этой эпохи любые классификации на основе «направлений и течений» заведомо условны и схематичны. Это стало особенно очевидно к исходу поэтической эпохи, когда на смену суммарному восприятию «новой поэзии», преобладавшему в критике 1890-х XVIII. в. — начала 1900-х гг., постепенно пришло более конкретное видение ее достижений.

Параллельно возникновению все новых и новых поэтических школ крепла одна из интереснейших тенденций эпохи — нарастание личностного начала, повышение статуса творческой индивидуальности в искусстве. Об этом писал в 1923 г. О. Мандельштам, называя Кузмина, Маяковского, Хлебникова, Асеева, Вяч. Иванова, Сологуба, Ахматову, Пастернака, Гумилева, Есенина, Ходасевича и заключая: «Уж на что они непохожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас не обидел Бог».

Общим источником индивидуальных поэтических стилей серебряного века О. Мандельштам справедливо считает символизм: «Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, каковым был символизм, лоно всей новой русской поэзии, — читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где все уже не было покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой

эпохи, влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости. наступило время особи, личности. Но вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона».

Литературная школа (течение) и творческая индивидуальность — две ключевые категории литературного процесса начала XX века. Для понимания творчества того или иного автора существенно знание ближайшего эстетического контекста — контекста литературного направления или группировки. Однако литературный процесс рубежа веков во многом определялся общим для большинства крупных художников стремлением к свободе от эстетической нормативности, к преодолению не только литературных штампов предшествующей эпохи, но и новых художественных канонов, складывавшихся в ближайшем для них литературном окружении.

В этом отношении показательно, что самыми «правоверными» символистами, акмеистами и футуристами выглядят не те поэты, которые прославили эти течения, а литераторы так называемого второго ряда — не лидеры и первооткрыватели, а их ученики, продолжатели, а иногда и невольные вульгаризаторы.

Эстетическое своемыслие - общая тенденция в лирике Серебряного века. Характерными для эпохи фигурами были поэты «вне направлений», стоявшие в стороне от межгрупповой литературной полемики или обеспечившие себе большую степень свободы от внутринаправленческих правил - М. Кузмин, М. Волошин, М. Цветаева. Направленческая независимость позволяла некоторым из них смелее экспериментировать, используя все богатство эстетических ресурсов отечественного и европейского модернизма. Именно стилевые поиски Анненского, Кузмина, Цветаевой заметно повлияли на эволюцию русской поэзии XX века.

Русский модернизм.

«Серебряный век» - 90-е XIX в. - 1917 г. термин был введен в научный оборот самими участниками литературного процесса: Бердяевым, Маковским и др. Термин не имеет оценочного значения. В широком понимании «серебряный век» - эпоха 1890-х-1917 г., динамичная, яркая эпоха, в которой существовало множество литературных направлений, отдельных поэтов и писателей. В узком - под литературой «серебряного века» понимается поэзия русского модернизма, т.е. 3-х поэтических направлений: символизма, акмеизма, футуризма. Эта литература неклассического характера, т.е. она строится по иным принципам, чем литература классического реализма,

Модернизм не исчерпывает русскую поэзию начала XX века. Это лишь небольшая часть литературного потока. Модернисты, с одной стороны, старались привлечь к себе внимание, с другой стороны, несколько отгораживались от читателей, претендуя на элитарность (что тоже привлекало к себе внимание). Модернисты стремились прежде всего к

обновлению поэтических средств, чтобы можно было адекватно выразить обновление историческое. Внимание с Европы переключилось на весь мир. XIX век прошел под знаком реализма, основанного на материализме с его детерминизмом и естественно-научными открытиями, стремлением к воссозданию существующей реальности. Наука раздвинула рамки непознанного, но оказалась лицом к лицу с вопросами, на которые необходимо было ответить, но она не могла. Пришло разочарование, люди пытаются объяснить себе окружающее уже с помощью иррационального, мистического, потустороннего.

Модернисты не описывают существующую реальность, а моделируют свою. Для них характерна идеалистическая установка (сознание первично) или агностицизм. Для литературы XIX в. фундаментальным было понятие реальности, у модернистов оно растворяется, исчезает из текстов. Читателю трудно понять, где сон, где явь, на Земле или во Вселенной вообще происходит действие. Идет игра на грани реальности и ирреальности, текст полон аллегорий, скрытых и явных цитат. Интертекст - один из ключевых понятий модернизма. В стихотворный текст активно включались мотивы и образы разных культур. Излюбленным источником художественных реминисценций для художников Серебряного века поначалу была греческая и римская мифология, а с середины 900-х гг. - и славянская. Неомифологизм модернистов - реакция на мифологизм XIX в. С одной стороны, актуализируется интерес к классическому мифу, его образы и сюжеты активно используются в произведениях. С другой стороны, художественный текст сам, по своей структуре, начинает уподобляться мифу (циклическое время, игра на стыке реальности и иллюзий), собственная, оригинальная, «придуманная» мифология, (например, стихи о Прекрасной Даме Блока).

О. Мандельштам определил акмеизм: «Это тоска по мировой культуре». Так можно охарактеризовать всю поэзию модернизма. Текст в тексте - основной текст произведения описывает процесс написания другого текста, что и является содержанием всего произведения. В XIX в. писатели стремились до предела сблизить искусство и реальность, тем самым, доведя искусство до самоуничтожения. Модернисты отшатнулись в другую сторону, выдвинув принцип «искусство для искусства», т.е. искусство стало самоценной отраслью, перестало обслуживать религию, политику и т.п. Происходит ломка старых ценностей, рассматривавшаяся как упадок искусства, кризис. Произошел разрыв с официальной моралью, модернисты декларировали равноправие всех истин (*«неколебимой истине не верю я давно... и господа, и дьявола хочу прославить я...»* Брюсов), отсюда культ мгновения, стремление запечатлеть мимолетное состояние души и открытого мира (Бальмонт - певец мгновений). Соответственно меняется тематика поэзии. Социальные и гражданские темы отходят на 2-й план, на потом - экзистенциальные проблемы (бога, жизни, смерти), апокалипсические мотивы (конец века, желание писать о смерти), тема

любви (без каких бы то ни было запретов), экзотика (для Бальмонта - географическая: Египет, Полинезия, Мексика; для Брюсова - история), урбанистическая тема (Брюсов и др. с одной стороны, видят город как соблазнительное электрическое великолепие, с другой стороны, Содом и Гоморра накануне Апокалипсиса - по Достоевскому). Тема деревни уходит. Каждая тема разрабатывается в космических масштабах (Бальмонт) или камерных (Ахматова)

Главное для модернистов было создание нового поэтического языка для передачи нового душевного опыта человека. Точных слов для передачи душевных состояний нет, поэзия «точных слов» должна смениться «поэзией намеков»:

И для речей единственных. Не знаю здешних слов (З. Гиппиус).

Поэты - модернисты пересмотрели вопрос о границах между жизнью и искусством. Жили, как творили, по тем же законам. Они считали, что надо стереть границу между жизнью и искусством, снять разницу между поведением и стихами:

«Быть может, все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов».
(Брюсов)

Символизм как литературное направление Серебряного века.

Символическое отношение к миру очень древнее, но концепция *символистов* отличается от традиционного и использование символов *еще* не делает направление направлением. Чтобы оно оформилось, ему нужна философская основа, окружающее мировосприятие. *Философская* основа символизма - *идеализм*, унаследованный от *романтиков* (Кант, Шеллинг, Гёте). Конец XIX — начало XX в. в *России* — это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения *гибели* существующего общественно-политического строя. Все это не *могло* не коснуться и русской поэзии. Именно с этим связано возникновение символизма. Символизм был явлением неоднородным, объединившим в своих рядах поэтов, придерживавшихся самых разноречивых взглядов. Одни из символистов, такие, как Н. Минский, Д. Мережковский, начинали свой творческий *путь* как представители гражданской поэзии, а затем стали ориентироваться на идеи “богостроительства” и “религиозной общественности”. Старшие символисты” резко отрицали окружающую действительность, говорили миру “нет”:

*Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века...*

(В. Я. Брюсов)

Земная жизнь лишь “сон”, “тень”. Реальности противопоставлен мир мечты и творчества — мир, где личность обретает полную свободу. Реальная жизнь изображается как безобразная, злая, скучная и бессмысленная. Особое внимание проявляли символисты к

художественному новаторству — преобразованию значений поэтического слова, развитию ритмики, рифмы и т.д. “Старшие символисты” еще не создают систему символов. Они — импрессионисты, которые стремятся передать тончайшие оттенки настроений, впечатлений. Слово как таковое для символистов утратило цену. Оно стало ценным только как звук, музыкальная нота, как звено в общем мелодическом построении стихотворения. В поэзии предшественников значение слова в стихотворении точно равнялось его значению в словаре. В новой поэзии слова приобретают новое, несловарное значение, порождающееся контекстом.

Эти значения оказываются приблизительными, случайными, расплывчатыми, применимыми только для данного конкретного случая. Символисты требовали от читателя активного сотворчества, соучастия, т. к. многое нужно было домысливать, восстанавливать. Символисты вводят седьмой троп, который противоположен эмфазе (сужение значения). Антиэмфаза - значение слова размывается до бесконечности. Символ - термин, выбранный для обозначения этого тропа. Символ в традиционной поэтике - это многозначное иносказание, в отличие от аллегии - однозначного.

Символ - знак. Связь между ним и обозначаемым всегда мотивирована. Она заключается в сходстве, подобии, аналогии между предметами. Связь зависит от богатства воображения, интуиции поэта. Каждый предмет обладает бесконечным символическим рядом (любой предмет может быть символом любого предмета). Символ - потенциальная возможность бесконечного множества. В символе обе части равноправны, независимы друг от друга. Символ близок к метафоре, но метафора однозначна, ее глубина не бесконечна. Символы же выстраиваются в связанные ряды, путем обмена признаков рождаются новые и новые ассоциации. Предметы постоянно выходят за грань собственного значения, конец одного - начало другого, следовательно, возникают бесконечные цепочки (ст. О. Мандельштама «О природе слова»: «Образы выпотрошены и набиты чужим содержанием. Вот куда приводит символизм. Никто не хочет быть самим собой».)

Вслед за романтиками символисты признавали наличие двух миров, причем, реальный, окружающий нас мир-всего лишь отпечаток настоящего, скрытого, содержащего загадку бытия, не поддающегося логическому познанию. Понять его нельзя - только почувствовать. Поэт - посредник между этими мирами. Символы призваны помочь увести читателя в «тот» мир. Последнего значения у символа нет и не может быть. Нужна новая поэтика. Ею стала *суггестивная* поэтика намеков, недоговоренностей, внушений, неточностей, полутонов, бессознательного. Отсюда музыкальность и совершенство искусства. Символисты в качестве источника символов используют Священное Писание (к нему еще в

средние века составляли огромные словари символов), что повлияло на судьбу слова - символа.

Новый период в истории русского символизма (1901-1904) совпал с началом нового революционного подъема в России. Пессимистические настроения, навеянные эпохой реакции 1880-х — начала 1890-х гг. и философией А.Шопенгауэра, уступают место предчувствиям “неслыханных перемен”. На литературную арену выходят “младшие символисты” — последователи философа-идеалиста и поэта Вл. Соловьева, представлявшего, что старый мир на грани полной гибели, что в мир входит божественная Красота (Вечная Женственность, Душа Мира), которая должна “спасти мир”, соединив небесное (божественное) начало жизни с земным, материальным, создать “царство божие на земле”:

Знайте же: Вечная Женственность ныне В теле нетленном на землю идет.

В свете немеркнущем новой богини Небо слилось с пучиною вод.

(Вл. Соловьев)

Особенно привлекает любовь, эротика во всех ее проявлениях, начиная с чисто-земного сладострастия и кончая романтическим томлением о Прекрасной Даме, Госпоже, Вечной Женственности, Незнакомке. Эротизм неизбежно переплетен с мистическими переживаниями. Любят поэты-символисты и пейзаж, но не как таковой, а как средство выявить свое настроение. Излюбленным мотивом “младших символистов” является город. Город — живое существо с особой формой, особым характером. Зачастую это “город-Вампир”, “Спрут”, сатанинское наваждение, место безумия, ужаса; город — символ бездушия и порока (Блок, Сологуб, Белый, С.Соловьев, в значительной степени Брюсов).

К концу первого десятилетия XX века символизм, как школа, приходит в упадок. Появляются отдельные произведения поэтов-символистов, но влияние его, как школы, утрачено. Символизм не дает уже новых имен. Символизм изжил себя самого и изживание это пошло по двум направлениям. С одной стороны, требование обязательной “мистики”, “раскрытия тайны”, “постижения” бесконечного в конечном привело к утрате подлинности поэзии. С другой — увлечением “музыкальной основой” стиха привело к созданию поэзии, лишенной всякого логического смысла, в которой слово низведено до роли уже не музыкального звука, а жестяной, звенящей побрякушки.

Соответственно с этим и реакция против символизма, а в последствии борьба с ним, шли по тем же двум основным линиям. С одной стороны, против идеологии символизма выступили “акмеисты”. С другой - в защиту слова, как такового, выступили так же враждебные символизму по идеологии “футуристы”.

Акмеизм как литературное направление.

Акмеизм оказался полной противоположностью символизма и возник в противовес символистской концепции. Акмеизм - литературная школа, возникшая в Санкт-Петербурге. Н.С.Гумилёв пришел к выводу, что символизм изжил себя, начал себя перепевать. В воздухе витала идея, что нужно что-то создать. И в 1912 г. возникает кружок акмеистов — «Цех поэтов» - антисимволистов (Городецкий и др.). В журнале «Аполлон» появляются первые акмеистические манифесты Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», Мандельштама «Утро акмеизма» (Акмеизм или адамизм?) Адамизм - термин Городецкого, т.е. 1-й человек. Эти три поэта, а также С.М. Городецкий, М. А.Зенкевич, В.И.Нарбут в том же году назвали себя акмеистами (от греческого акме — высшая степень чего-либо, цветущая пора). Приятие земного мира в его зримой конкретности, острый взгляд на подробности бытия, живое и непосредственное ощущение природы, культуры, мироздания и вечно мира, мысль о равноправии всего сущего — вот что объединяло в ту пору всех шестерых. Почти все они прошли ранее выучку у мастеров символизма, но в какой-то момент решили отвергнуть свойственные символистам устремленность к «мирам иным» и пренебрежение к земной, предметной реальности. Отличительной чертой поэзии акмеизма является ее вещественная реальность, предметность. Акмеизм полюбил вещи такой же страстной, беззаветной любовью, как символизм любил «соответствия», мистику, тайну. Для него все в жизни было ясно. В значительной степени он был таким же эстетством, как и символизм и в этом отношении он, несомненно, находится с ним в преемственной связи, но эстетизм акмеизма уже иного порядка, чем эстетизм символизма.

Символисты лишили слова своего значения. Акмеисты хотели вернуть слову его смысл, сделать его полноценным. Активно использовали акмеисты интертекст как ведущее создание акмеистического произведения. Текст строится как ряд зеркал.

Стихи акмеистов «заполнены» вещами. Абстрактные образы «овеществлялись». Но все же любой предмет имеет свой подтекст, выражающийся в контексте. Детали психологичны, но это не выпячивается. Важную роль играет деталь, крупный план, жест. Есть и символы, но здесь они не бесконечны, семантику можно выяснить из контекста (если не стихотворения, то всего сборника, цикла).

Футуризм как литературное направление

Во внешней судьбе русского футуризма есть что-то, напоминающее судьбы русского символизма. Такое же яростное непризнание на первых шагах, шум при рождении (у футуристов только значительно более сильный, превращающийся в скандал). Быстрое вслед за этим признание передовых слоев литературной критики, триумф, огромные надежды.

Внезапный срыв и падение в пропасть в тот момент, когда, казалось, небывалое доселе в русской поэзии возможности и горизонты. В основе, русский футуризм был течением чисто поэтическим. В этом смысле он является логическим звеном в цепи тех течений поэзии XX века, которые во главу своей теории и поэтического творчества ставили чисто эстетические проблемы. В футуризме была сильна бунтарская формально-революционная стихия, вызвавшая бурю негодования и «эпатировавшая буржуа».

Что футуризм - течение значительное и глубокое — не подлежит сомнению. Также несомненно его значительное внешнее влияние (в частности Маяковского) на форму пролетарской поэзии, в первые годы ее существования. Но так же несомненно, что футуризм не вынес тяжести поставленных перед ним задач и под ударами революции полностью развалился. Исходная точка технических исканий футуристов - динамика современной жизни, стремительный ее темп, стремление к максимальной экономии средств, отвращение к кривой линии, к спирали, склонность к прямой линии. Отвращение к медленности, к мелочам, к многословным анализам и объяснениям. Любовь к быстрой, к сокращению, к резюмированию и к синтезу: «Скажите мне поскорее в двух словах!»

В формально-стилевом отношении поэтика футуризма развивала и усложняла символистскую установку на обновление поэтического языка. Символисты придали слову мерцающую многозначность, выработали тонкий инструментарий не прямой, ассоциативной передачи смыслов, усилили звуковую и ритмическую выразительность стиха. Футуристы пошли значительно дальше. Они не только обновляли значения слов, но и резко изменили сами отношения между смысловыми опорами текста, а также гораздо энергичнее использовали композиционные и даже графические эффекты. Главный технический принцип их работы — принцип «сдвига», канон «сдвинутой конструкции».

В литературных текстах принципы «сдвинутой конструкции» были распространены на лексику, синтаксис и семантику произведений. Лексическое обновление достигалось, например, депоэтизацией языка, введением стилистически «неуместных» слов, вульгаризмов, технических терминов. Причем, дело не просто в преодолении лексических запретов и использовании табуированной лексики: ощущение сознательного смещения возникало потому, что сниженная образность или вульгаризмы использовались в «сильных позициях» — там, где традиция диктовала, например, возвышенноромантическую стилистику. Читательское ожидание резко нарушалось, исчезала привычная граница между «низким» и «высоким».

Поток снижающих образов — обычная примета стихотворной практики Д. Бурлюка, для которого «звезды — черви, пьяные туманом», «поэзия — истрепанная девка, а красота — кощунственная дрянь». Вот несколько строчек одного из его текстов, как яркий пример вульгаризма:

*Мне нравится беременный мужчина, Как он хорош у памятника
Пушкина, Одетый в серую тужурку, Ковыряя пальцем шпукатурку*

Слово у футуристов лишалось ореола сакральности и неприкосновенности, оно опредмечивалось, его можно было дробить, переиначивать, создавать новые комбинации морфологических и даже фонетических элементов. Примеров словотворчества футуристов множество, начиная с излюбленного самоназвания «гилейцев» — будетляне. Эксперименты по созданию «заумного языка» заключались, в частности, в использовании звуков как самостоятельных значимых единиц речи: каждый из них, по мнению речетворцев, обладает определенной семантикой. Например, самый радикальный «заумник» А. Крученых предлагал вместо якобы «затасканного» слова «лилия» сконструированное им слово «еуы», сияющее, как ему казалось, первоначальной чистотой. Новое отношение к слову как к конструктивному материалу привело к активному созданию неологизмов, переразложению и новому соединению слов (например, у В. Хлебникова и В. Маяковского).

Синтаксические смещения проявлялись у футуристов в нарушении законов лексической сочетаемости слов (изобретении непривычных словосочетаний), отказе от знаков препинания.

Делались попытки ввести «телеграфный» синтаксис (без предлогов), использовать в речевой «партитуре» музыкальные и математические знаки, графические символы. Гораздо большее, чем прежде, значение придавали футуристы визуальному воздействию текста. Отсюда разнообразные эксперименты с фигурным расположением слов и частиц слов, использование разноцветных и разномасштабных шрифтов, расположение строчек «лесенкой», выделение особыми шрифтами отдельных эпитетов, внутренних рифм, важнейших слов.

Новые эстетические возможности были развиты футуристами в связи с переориентацией многих из них с читаемого на произносимый текст. Поэзия, согласно их представлениям, должна была вырваться из темницы книги и зазвучать на площади.

Одним «словотворчеством», однако, русский футуризм не ограничился. Необходимо выделить в особую группу разновидность русского футуризма - «Эго-футуристов», выступавших в Петербурге несколько раньше московских «кубо-футуристов». Во главе этого течения стояли И. Северянин, В. Гнедов, И. Игнатьева, К.Олимпов, Г. Ивнов (впоследствии акмеист) и будущий основатель «имажинизма» В. Шершеневич.

«Эго-футуризм» был какой-то смесью эпигонства раннего петербургского декадентства и доведения до безграничных пределов «песенности» и «музыкальности» стиха Бальмонта (как известно, Северянин не декламировал, а пел на «поэзоконцертах» свои стихи), какого-то салонно-парфюмерного эротизма, переходящего в легкий цинизм, и утверждения крайнего эгоцентризма (эгоизм - индивидуализм,

преклонение и восхваление «Я», «Эго-футуризм» - непрестанное устремление каждого эгоиста к достижению будущего в настоящем»).

Выше были намечены две линии, по которым были направлены главные силы реакции против символизма-акмеизм и футуризм. Этим, однако, протест против символизма не ограничился. Он нашел свое выражение в творчестве поэтов, не примыкающих ни к акмеизму, ни к футуризму, но выступивших своим творчеством в защиту ясности, простоты и прочности поэтического стиля (М.Кузмин, М.Волошин, М. Цветаева).

Несмотря на противоречивые взгляды со стороны множества критиков, каждое из перечисленных течений дало немало превосходных стихотворений, которые навсегда останутся в сокровищнице русской поэзии и найдут своих почитателей среди последующих поколений.

Литература:

- 1.О.Э. Мандельштам Соч. в 2-х томах.
- 2.В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963.
- 3.А.Михайлов. Точка пути в конце. М., 1993.
- 4.Розанов В.В. Лев Толстой и русская Церковь. М., 1991.
- 5.Гаспаров М.Л. Русская поэзия «серебряного века» 1890-1917 г. Антология. М., 199 г.
- 6.Юсуфов М.Г., Хурдамиева С.Х., Фейзуллаева З.М. Поэты серебряного века. Учебное пособие. Махачкала, 2004.

References:

- 1.Mandelstam O. E. Comp. in 2 volumes.
- 2.V. Mayakovsky in the memoirs of contemporaries. M., 1963.
- 3.A. Mikhailov. Point the way to the end. M., 1993.
- 4.Rozanov V. V. Lev Tolstoy and the Russian Church. M., 1991.
- 5.Gasparov M. L. Russian poetry of "silver age" city 1890-1917 anthology. M., 199 p.
- 6.Yusufov M. G., Hurdamieva S. H., Feyzullayev Z. M. Poets of the silver age. Textbook. Makhachkala, 2004.