

Лекция.

Символизм.

Символизм – первое и самое крупное из модернистских течений, возникшее в России. Начало теории русского символизма было положено Д. Мережковским, который в 1892 году выступил с лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

В названии лекции, опубликованной в 1893 году, содержалась не только оценка состояния литературы, но и надежда на возрождение, которую автор возлагал на «новые течения».

Уже в марте 1894 года в Москве вышел в свет небольшой сборник стихотворений с программным названием «Русские символисты», потом появились еще два сборника с таким же названием.

Позднее выяснилось, что автором большинства стихотворений в этих сборниках был начинающий поэт Валерий Брюсов, прибегнувший к нескольким разным псевдонимам, чтобы создать впечатление существования целого поэтического течения. Действительно, сборники привлекли новых поэтов, разных по своим дарованиям и творческим устремлениям.

С самого начала своего существования символизм оказался неоднородным течением: в его недрах оформились несколько самостоятельных группировок.

По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции принято выделять в русском символизме две основные группы поэтов.

Приверженцев первой группы, дебютировавших в 1890-е годы, называют «старшими символистами» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.). В 1900-е годы в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и др.)

Принятое обозначение «второй волны» символизма – «младосимволизм». «Старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества.

Например, Вяч. Иванов старше Брюсова, но проявил себя как символист второго поколения.

Символисты разных поколений не только сотрудничали, но и конфликтовали друг с другом. Например, московская группировка 1890-х годов, сложившаяся вокруг Брюсова, ограничивала свои задачи рамками собственно литературы: главный принцип их эстетики – «искусство для искусства».

Напротив, старшие символисты-петербуржцы с Д. Мережковским и З. Гиппиус во главе отстаивали приоритет религиозно-философских поисков, считали именно себя подлинными символистами, а своих оппонентов – «декадентами».

В сознании большинства читателей той поры слова «символизм» и «декадентство» были почти синонимами, а в советскую эпоху термином «декадентство» стали пользоваться как родовым обозначением всех модернистских течений, между тем в сознании новых поэтов эти понятия соотносились не как однородные понятия, а почти как антонимы.

Декадентство, или *декаданс* (фр. – упадок), – определенное умонастроение, кризисный тип сознания, который выражается в чувстве отчаяния, бессилия, душевной усталости. С ним связаны неприятие окружающего мира, пессимизм, осознание себя носителем высокой, но гибнущей культуры. В декадентских по настроению произведениях часто эстетизируются угасание, разрыв с традиционной моралью, воля к смерти.

В той или иной мере декадентские настроения затронули почти всех символистов. Декадентские мироощущения были свойственны на разных этапах творчества и З. Гиппиус, и К. Бальмонт, и В. Брюсову, и А. Блоку, а наиболее последовательным декадентом был Ф. Сологуб, хотя символистское мировоззрение не сводилось к настроениям упадка и разрушения.

Творчество, по мнению символистов, выше познания. Для Брюсова, например, искусство есть «постижение мира иными, не рассудочными путями». Символисты утверждали, что от художника требуется не только сверхрациональная чуткость, но и тончайшее владение искусством намека: ценность стихотворной речи – в «недосказанности», «утаенности смысла». Главным средством они считали символ.

Символ – центральная эстетическая категория нового течения. Его нельзя воспринимать как простое иносказание, когда говорится одно, а подразумевается нечто другое.

Символисты считали, что символ принципиально противостоит тропам, например, аллегории, которая предполагает *однозначное* понимание. Символ, напротив, *многозначен*: он содержит в себе перспективу безграничного развертывания смыслов.

Вот как об этом писал И. Анненский: *«Мне вовсе не надо обязательности одного общего понимания. Напротив, я считаю достоинством пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, недопоняв, лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому».*

«Символ – окно в бесконечность», – утверждал Ф. Сологуб.

Так, например, блоковская «Незнакомка» может быть прочитана как рассказ в стихах о встрече с обворожительной женщиной: предметный план центрального образа воспринимается и помимо содержащихся в нем символических возможностей.

Подготовленный ученик читает отрывок из стихотворения А. Блока наизусть:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),

Девичий стан, шелками схваченный,

В туманном движется окне...

Можно «наивно-реалистически» объяснить явление Незнакомки лирическому герою как приход в ресторан запоздалой посетительницы. Но «Незнакомка» – это и авторская тревога о судьбе красоты в мире земной пошлости, и разуверение в возможности чудесного преображения жизни, и мечта о мирах иных, и драматическое постижение нераздельности «грязи» и «чистоты» в этом мире и т. д.

Важно отметить, что невозможно составить какой-либо словарь символических значений. Дело в том, что слово или образ не рождаются символами, но становятся ими в контексте с авторской установкой на недоговоренность.

Еще одна особенность произведений символистов в том, что они порой строятся как поток словесно-музыкальных созвучий и переключек. Иногда такое стремление к музыкальной гладкописи приобретает гипертрофированный характер.

У К. Бальмонта можно прочесть:

Лебедь уплыл в полумглу,

Вдаль, под луною белея.

Ластятся волны к веслу,

Ластится к влаге лилея...

Поэт-символист не стремился быть общепонятным. Его стихотворение должно было не столько передавать мысли и чувства автора, сколько пробуждать в читателе его собственные.

Символистская лирика будила «шестое чувство» в человеке, обостряла и утончала его восприятие, развивала родственную художническую интуицию.

Для этого символисты стремились максимально использовать ассоциативные возможности слова, обращались к мотивам и образам разных культур, широко пользовались явными и скрытыми цитатами.

Мифология стала для них арсеналом универсальных психологических и философских моделей, удобных для постижения глубинных особенностей человеческого духа и для воплощения современной духовной проблематики.

Символисты не только заимствовали готовые мифологические сюжеты, но и творили собственные мифы. Мифотворчество было присуще, например, творчеству Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, А. Белого.

Символизм стремился стать не только универсальным мировоззрением, но и формой жизненного поведения. Такой универсализм проявился во всеохватности творческих поисков художников.

Идеалом личности для символистов мыслился «человек-художник». Не было ни одной сферы литературного творчества, в которую бы символисты не внесли новаторский вклад: они обновили художественную прозу (особенно – Ф. Сологуб и А. Белый), подняли на новый уровень искусство художественного перевода,

выступили с оригинальными драматургическими произведениями, активно выступали как литературные критики, теоретики искусства и литературоведы.

Особое внимание в символизме уделялось слову, основным стилем был интенсивно метафорический. Интересно об этом высказывание А. Блока в «Записных книжках»: *«Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение».*

Символизм обогатил русскую поэтическую культуру множеством открытий. Символисты придали поэтическому слову подвижность и многозначность, научили русскую поэзию открывать в слове дополнительные оттенки и грани смысла.

Поэтому наследие символизма осталось для современной русской культуры подлинной сокровищницей.